

大学通识类课程“十二五”规划教材

广播影视类高考强化训练用书



WENYITONGSHIGAILUN

文艺通识概论

◎ 郭玉真 主 编 张景生 主 审



电子工业出版社

PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY

<http://www.phei.com.cn>

大学通识类课程“十二五”规划教材
广播影视类高考强化训练用书

文艺通识概论

郭玉真 主编
秦玮蔚 庄绪成 杨若冰 副主编
张景生 主审

电子工业出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

内 容 简 介

本书内容围绕提升读者的艺术修养、培养读者的审美能力等问题展开。本书按照通常的艺术分类方法,对文学、电影、电视、美术、音乐、戏剧、舞蹈、曲艺杂技、摄影等常见的艺术门类,从发展史、评论和创作三个角度进行了系统的梳理和总结。本书涵盖范围广,评论和创作例文数量多、内容新,对于学习、理解艺术,提升艺术修养大有裨益。

本书可作为影视戏剧文学和广播电视学高考学生的辅导教材使用,也可供大学开展通识教育使用。

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

文艺通识概论/郭玉真主编. —北京:电子工业出版社, 2011.8
大学通识类课程“十二五”规划教材·广播影视类高考强化训练用书
ISBN 978-7-121-14221-5

I. ①文… II. ①郭… III. ①文艺—高等学校—教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 153764 号

策划编辑:王赫男

责任编辑:王赫男

印 刷:

装 订:

出版发行:电子工业出版社

北京市海淀区万寿路 173 信箱 邮编 100036

开 本: 787×1 092 1/16 印张: 17.25 字数: 442 千字

印 次: 2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 37.50 元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题,请向购买书店调换。若书店售缺,请与本社发行部联系,联系及邮购电话:(010) 88254888。

质量投诉请发邮件至 zltz@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至 dbqq@phei.com.cn。

服务热线:(010) 88258888。

编写委员会

主 审：张景生

主 编：郭玉真

副主编：秦玮蔚 庄绪成 杨若冰

编 委：王伟伟 金洪申 杨葆华 朱明秀

李劫刚 邵振霞 赵 鑫

前言

伟大的哲学家柏拉图曾说过：像为了保持健康需要体操一样，为了保持精神的健全，也需要艺术的教训。我们大家也都知道伟大的科学家爱因斯坦在拉小提琴方面的造诣。

沿着这样的思路因循下去，我想我们必须解答的一系列问题就是：艺术是什么？普通人是否需要艺术？

有关艺术是什么的问题，现成的答案有许多。但是我想，鲁迅先生有关文学、舞蹈起源的论述，可能更能从本质上回答这个问题——文学与舞蹈源于生活过程中表达的需要，换句话说，以文学、舞蹈为代表的艺术存在于生活之中，艺术在很大程度上就是我们的生活，我们看的电视剧、电影，读的小说，欣赏的绘画、舞蹈、音乐、建筑、书法等莫不如此。

普通人是否需要艺术？我想这个问题的答案应该不是非此即彼的单项选择，因为许多人不了解艺术、不关心艺术照样在这个世界上生活得很好。但是，回到上面柏拉图所说的那句话，为了寻求精神上的愉悦，摆脱利欲之心，寻求更多、更大的幸福，艺术的修养还是必需的。

当下，大学正在开展艺术通识教育，高中开展的素质教育也涵盖了与艺术相关的一些教育，大学中的部分专业在招生的过程中也将艺术基本知识纳入招生考试的范围，我想这些现象的存在，其根源还是在于上面所提到的，即希望学生能够真正借此成为德、智、体、美、劳全面发展的人，只有作为未来社会栋梁的学生能全面发展，才会有社会的全面、和谐发展。

基于上述种种理由，我想有必要编写一本有关各种艺术的入门性书籍，希望借此书能够让读者对各个艺术门类有一个最基本的认识，并且能借此触摸艺术殿堂之门，进而在以后的生活中能从艺术的欣赏中获得精神上的满足和愉悦。

本书在编写过程中，主要循着通常的艺术分类方法，按照文学、电影、电视、美术、音乐、戏剧、舞蹈、曲艺杂技这样几个大类，对各个艺术门类从发展史、批评方法、创作方法三个层面进行了概括性的叙述。在编写过程中，我们一直在追求语言的通俗易懂，为了方便读者，我们还专门在书的末尾增加了索引，以方便读者学习、查阅。

本书能够面世出版，是聊城大学、曲阜师范大学、临沂大学、山东女子学院、山东大学艺术培训基地、人立人培训学校等几所高校和相关培训机构专业教师集体智慧的结晶。本书由郭玉真担任主编，山东女子学院秦玮蔚老师、人立人培训学校庄绪成老师、临沂大学传媒学院杨若冰老师担任副主编，主编和副主编完成了本书的统筹及定稿工作。

本书能够出版，首先要感谢聊城大学传媒技术学院张景生院长和电子工业出版社王赫男编辑，没有张院长的鼓励，我们很难坚持完成这样庞大的一个系统工程；没有电子工业出版社王赫男编辑认真、细致的工作和耐心的指导，本书也不可能面世。当然，本书在写作的过

文艺通识概论

程中，特别是艺术发展史部分借鉴了许多前辈学者的研究成果，不再一一赘述，在此一并表示感谢。

由于我们的水平有限，书中难免有不妥之处，敬请同行专家和广大读者批评指正。

编 者
2011 年 7 月

目 录

上 编 文 艺 常 识

第一章 文艺方针.....3	(十二) 20 世纪现代主义文学.....44
第二章 文学常识.....4	五、亚非文学史.....45
一、文学基本理论.....4	(一) 古代文学.....45
二、中国古代文学史.....6	(二) 中古文学.....46
(一) 原始文学.....6	(三) 近现代文学.....46
(二) 先秦文学.....7	第三章 电影常识.....47
(三) 两汉文学.....10	一、电影基本理论.....47
(四) 魏晋南北朝文学.....11	二、中国电影史.....52
(五) 隋唐五代文学.....16	(一) 尝试时期(1905—1923).....52
(六) 宋代文学.....20	(二) 探索时期(1923—1927).....52
(七) 元代文学.....22	(三) 商业竞争时期(1928—1932).....52
(八) 明代文学.....24	(四) 变革时期(1932—1937).....52
(九) 清代文学.....25	(五) 非常时期(1937—1945).....53
(十) 近代文学.....27	(六) 丰收时期(1945—1949).....53
三、中国现当代文学史.....29	(七) 新中国电影创建时期
(一) 现代文学.....29	(1949—1966).....54
(二) 当代文学.....34	(八) 禁锢时期(1966—1976).....55
(三) 港台文学.....37	(九) 再探索时期(1977—1992).....55
四、欧美文学史.....38	(十) 市场化时期(1992—今).....56
(一) 古代文学.....38	三、外国电影史.....58
(二) 中世纪文学.....39	(一) 电影的诞生.....58
(三) 文艺复兴时期文学.....39	(二) 电影叙事形式的发展.....58
(四) 17 世纪文学.....40	(三) 欧洲先锋派电影运动.....59
(五) 18 世纪文学.....40	(四) 美国好莱坞“黄金时代”.....60
(六) 19 世纪浪漫主义文学.....41	(五) 法国诗意现实主义.....61
(七) 19 世纪现实主义文学.....42	(六) 前苏联社会主义现实主义.....61
(八) 19 世纪自然主义.....43	(七) 意大利新现实主义.....61
(九) 19 世纪唯美主义文学.....43	(八) 法国新浪潮与左岸派.....61
(十) 19 世纪前期象征主义文学.....43	(九) 新德国电影.....62
(十一) 20 世纪现实主义文学.....44	(十) 意识流电影.....62

(十一) 新好莱坞电影.....62	(一) 西方古典建筑.....92
(十二) 世界上其他著名导演及作品.....63	(二) 巴洛克与罗可可建筑.....92
第四章 电视常识.....65	(三) 西方现代建筑.....93
一、电视基础知识.....65	(四) 西方园林艺术.....93
二、外国电视史.....67	第七章 美术常识(书法和篆刻).....95
(一) 电视技术简史.....67	一、书法篆刻基本理论.....95
(二) 电视媒体简史.....67	二、中国书法简史.....95
(三) 电视节目简史.....68	(一) 先秦时期.....95
三、中国电视节目发展简史.....69	(二) 秦汉时期.....95
第五章 美术常识(绘画、雕塑).....70	(三) 三国两晋时期.....96
一、美术基本理论.....70	(四) 隋唐五代时期.....96
二、中国美术史.....72	(五) 宋元辽金时期.....97
(一) 石器时代.....72	(六) 明清时期.....97
(二) 先秦时期.....73	(七) 近现代及当代书法家.....98
(三) 秦汉时期.....73	第八章 音乐常识.....99
(四) 三国两晋南北朝时期.....73	一、音乐基本理论.....99
(五) 隋唐五代时期.....74	(一) 基本概念.....99
(六) 宋辽金元时期.....76	(二) 音乐体裁.....99
(七) 明清时期.....78	(三) 声乐常识.....100
(八) 近现代时期.....80	(四) 器乐常识.....101
三、西方美术史.....82	二、中国音乐.....101
(一) 史前美术.....82	(一) 远古音乐.....101
(二) 古代美术.....83	(二) 先秦的音乐.....101
(三) 中世纪欧洲美术.....83	(三) 秦、汉、三国、两晋、南北
(四) 文艺复兴时期欧洲美术.....83	朝音乐.....102
(五) 17、18 世纪欧洲美术.....84	(四) 隋唐五代音乐.....102
(六) 19 世纪欧美美术.....85	(五) 辽、宋、金、元的音乐.....103
(七) 20 世纪美术.....87	(六) 明、清的音乐.....103
第六章 美术部分(建筑).....89	(七) 近现代音乐.....103
一、中国典型建筑.....89	(八) 当代音乐.....106
(一) 中国民居.....89	(九) 中国民间声乐.....106
(二) 中国雄伟壮丽的宫殿建筑.....89	(十) 中国民间器乐.....107
(三) 中国古典式样新建筑.....90	(十一) 中国古代十大音乐家.....108
(四) 中国园林.....90	(十二) 中国十大名曲.....108
(五) 中国佛教建筑.....90	(十三) 中国著名音乐作品.....108
(六) 中国祭祀用建筑.....90	三、西方音乐史.....109
二、亚洲其他著名建筑.....91	(一) 古希腊罗马音乐.....109
三、西方典型建筑.....92	(二) 中世纪音乐.....110

(三) 新艺术时期音乐·····	110	(四) 抗日战争时期敌占区话剧演出·····	125
(四) 文艺复兴时期音乐·····	110	(五) 抗日战争时期国统区话剧演出·····	125
(五) 巴洛克时期音乐·····	110	(六) 解放战争时期的话剧演出·····	125
(六) 古典主义时期·····	111	(七) 建国初期的话剧艺术·····	125
(七) 浪漫主义时期音乐·····	112	第十章 戏曲常识 ·····	126
(八) 古典主义时期的民族音乐家·····	114	一、戏曲基本理论·····	126
(九) 20 世纪音乐·····	115	(一) 基本概念·····	126
(十) 现当代音乐·····	117	(二) 剧种·····	127
第九章 戏剧常识 ·····	119	(三) 行当·····	130
一、戏剧基本理论·····	119	(四) 程式·····	130
二、欧美戏剧史·····	121	二、戏曲史纲·····	130
(一) 古代希腊、罗马悲剧和喜剧·····	121	(一) 名家·····	130
(二) 中世纪欧洲戏剧·····	121	(二) 名段·····	131
(三) 14 世纪至 16 世纪欧洲戏剧·····	121	(三) 其他·····	133
(四) 17 世纪古典主义戏剧·····	121	第十一章 舞蹈常识 ·····	134
(五) 18 世纪欧洲戏剧·····	121	一、舞蹈基本理论·····	134
(六) 19 世纪上半叶浪漫主义戏剧·····	122	二、中国舞蹈名家名作·····	137
(七) 19 世纪中后期至 20 世纪之 交戏剧·····	122	三、外国舞蹈名家名作·····	141
(八) 20 世纪初至中期欧洲戏剧·····	123	第十二章 曲艺杂技常识 ·····	144
(九) 20 世纪初期至中期美国、 前苏联戏剧·····	123	一、曲艺杂技基本理论·····	144
三、中国话剧简史·····	124	二、曲艺名家名作·····	147
(一) 中国话剧诞生和成长·····	124	第十三章 摄影常识 ·····	148
(二) 红军时期话剧演出·····	125	一、摄影技术·····	148
(三) 抗日战争时期解放区话剧演出·····	125	二、摄影艺术·····	149

中 编 文 艺 评 论

第一章 电影评论 ·····	153	第四章 电视广告评论 ·····	176
一、基本理论·····	153	一、基本理论·····	176
二、例文·····	155	二、例文·····	177
第二章 电视散文评论 ·····	165	第五章 电视新闻栏目评论 ·····	178
一、基本理论·····	165	一、基本理论·····	178
二、例文·····	166	二、例文·····	178
第三章 纪录片评论 ·····	168	第六章 电视综艺节目评论 ·····	180
一、基本理论·····	168	一、基本理论·····	180
二、例文·····	169	二、例文·····	180

第七章 摄影、绘画作品评论·····	187	第八章 文学评论·····	199
一、基本理论·····	187	一、基本理论·····	199
二、例文·····	189	二、例文·····	202

下 编 文 艺 创 作

第一章 电视广告创意·····	213	第六章 电视短片创作·····	233
一、基本理论·····	213	一、编故事·····	233
二、广告创意文案的写作·····	214	（一）理解故事·····	233
第二章 电视广告策划·····	216	（二）故事写作要求·····	233
一、基本理论·····	216	二、编故事例文·····	233
二、例文·····	216	三、编写剧本·····	236
第三章 电视宣传片策划·····	219	四、编写剧本例文·····	237
一、基本理论·····	219	五、写分镜头稿本·····	239
二、例文·····	219	六、写分镜头稿本例文·····	240
第四章 电视栏目策划·····	221	第七章 叙事散文写作·····	243
一、基本理论·····	221	一、基本理论·····	243
二、例文·····	222	二、例文·····	244
第五章 电视综艺晚会策划·····	228	索引·····	247
一、基本理论·····	228	参考文献·····	264
二、例文·····	229		



上 编

文艺常识



文艺有广义和狭义之分，广义的文学艺术是指借助语言、表演、造型等手段塑造典型的形象反映社会生活的意识形式，属于社会意识形态。它包括语言艺术（诗歌、散文、小说、戏剧文学）、表演艺术（音乐、舞蹈）、造型艺术（绘画、雕塑）和综合艺术（戏剧、戏曲、曲艺、电影）等，狭义的文学艺术则专指文学创作。本书中所提的文艺是指广义的文学艺术，它包含了文学、电影、电视、美术、戏剧、曲艺、舞蹈、音乐等常见的艺术门类。

对于艺术活动而言，通常在横向上包含艺术的创作、艺术的鉴赏两个方面，而从纵向上来讲，每一门独立的艺术又包含了创作史和批评史，所以在介绍每一门独立的艺术时，分别介绍了这门艺术的创作发展史、创作方法及鉴赏方法。关于批评史的相关内容，由于涉及内容比较深入，本书没有做专门的介绍，请读者参阅相关的专业书籍。

第一章 文艺方针

内容导读：文艺方针是指导文学艺术发展方向的纲领性内容，它确定和引导了一个国家和地区的文学艺术发展方向，我们在这里列出的文艺方针是围绕建设社会主义特色的文学艺术而制定的一些比较重要的方针，以求方便大家理解和查询。

1. “二为”方向

“二为”方向，即“文艺为人民服务、为社会主义服务”。在当代，就是为社会主义现代化建设的伟大事业服务。

2. “双百”方针

双百方针，是指“百花齐放、百家争鸣”，双百方针是毛泽东提出的繁荣文化事业的基本方针。具体地说就是，在文艺创作上，允许不同风格、不同流派、不同题材、不同手法的作品同时存在，自由发展；在学术理论上，提倡不同学派、不同观点互相争鸣，自由讨论。

3. 关于宣传工作的四句话

以科学的理论武装人，以正确的舆论引

导人，以高尚的精神塑造人，以优秀的作品鼓舞人。

4. 精品的三个标准

思想精深、艺术精良、制作精湛，发展中国主流电视剧的文化策略是追求思想精深、艺术精湛、制作精良和老百姓喜闻乐见的完美统一。

5. “五个一工程”

由中共中央宣传部组织的精神文明建设“五个一工程”评选活动，这五个方面是：一部好的戏剧作品，一部好的电视剧（或电影）作品，一部好的图书（限社会科学方面），一部好的理论文章（限社会科学方面），一首好歌。

6. “三贴近”原则

“三贴近”就是指，贴近实际、贴近生活、贴近群众。这是十六大以来，以胡锦涛同志为总书记的党中央提出的一项重要要求。

第二章 文学常识

内容导读：本章主要涉及两个大的方面，即文学基本理论和文学发展史。文学理论部分涵盖了常见的文学创作批评领域的一些关键词汇，方便大家查询、理解。而文学发展史部分，本章又从四个方面进行了详细的解读，中国文学史部分按照常见的中国古代文学史和现、当代文学史进行分类讲解；外国文学史按照欧美文学史和亚非文学史进行分类和讲解，并重点讲授了欧美文学发展史，而对亚非文学史只选择了一些非常重要的内容进行了概述。

需要说明的是，在中国文学史部分特别突出了港台文学部分，一则是希望引起大家的重视，二则是从体系上使之更为完整。

一、文学基本理论

1. 文学

文学指包含情感、虚构和想象等综合因素的语言艺术行为与作品，如诗歌、小说、散文等。

2. 文学语言

文学语言是经过加工、规范的书面语，是民族共同语的高级形式。现代汉语的文学语言不仅包括文艺作品语言，也包括自然科学和社会科学著作的语言。

3. 蕴藉

“蕴藉”在用于品评人物时，多指人物品性的宽容和有涵养。而在文学艺术领域，它往往被用来指文学作品中的那种意义含蓄有余、积蓄深厚的状况。

4. 材料

“材料”指作家有生以来从社会生活中

有意接受或无意获得的一切生动、丰富但却相对粗糙的刺激或信息。

5. 艺术发现

作家在生活中积累了一定的生活材料的基础上，依据自己认识生活和评价生活的原则和审美取向，对外在事物进行观察和审视时所得到的独特感知，这种行为被称为艺术发现。

6. 创作动机

创作动机是驱使作家投入文学创造活动的一股内在动力。

7. 艺术构思

“艺术构思”是指作家在积累材料和艺术发现的基础上，在某种创作动机的指导下，以心理活动和艺术概括的方式，创造出完整的呼之欲出的意象序列的思维过程。

8. 艺术真实

“艺术真实”是文学创造的基本原则之一，它要求作家以主观性感知与艺术性创造，在其营造的假定性情境中表现对社会生活内涵，特别是那些本质性规律的认识与感悟。

9. 典型

“典型”是文学语言系统中显示出特征的富有魅力的性格。它在叙事性作品中，又称为典型人物或典型性格。

10. 意境

“意境”是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生的形象系统及其所诱发和开拓的审美想象空间。

11. 意象

“意象”主要是指审美意象，是指以表达哲理观念为目的，以象征性或荒诞性为

其基本特征达到人类审美理想境界的表意之象。

12. 视角

“视角”也称为聚焦，即作品中对故事内容进行观察和叙述的角度，传统的叙事作品主要采用第三人称叙述，近几年的叙事作品使用第一人称的数量较多。

13. 共鸣

“共鸣”是指文学接受进入高潮阶段的一个标志，通常有两种含义：一是指在阅读文学作品时，读者为作品中的思想感、理想愿望及人物命运遭遇所打动，从而形成一种强烈的心灵感应状态。另一种是不同的读者，在阅读同一文学作品时可能产生大致相同或相近的情绪激动和审美趣味趋同现象。

14. 诗

诗是一种语词凝炼、结构跳跃、富有节奏和韵律、高度集中地反映生活和表达思想感情的文学体裁。

15. 小说

小说是一种侧重刻画人物形象、叙述故事情节的文学样式，小说可分为长篇小说、中篇小说、短篇小说、文言小说与白话小说等。

16. 剧本

剧本是一种侧重以人物台词为手段、集中反映矛盾冲突的文学体裁。

17. 散文

散文是一种体裁广泛、结构灵活、注重抒写真实感受、境遇的文学体裁。

18. 报告文学

报告文学是一种在真人真事基础上塑造艺术形象，及时地反映现实生活的文学体裁。

19. 文学风格

文学风格就是作家创作个性与具体话

语情境造成的相对稳定的整体话语特色，具有独创性、稳定性和多样性的特点。

20. 文学流派

文学流派是指文学发展过程中，在一定历史时期内出现的一批作家，由于审美观点一致和创作风格类似，自觉或不自觉地形成的文学集团和派别，通常是有一定数量和代表人物的作家群。

21. 主题

“主题”是指作者通过文章的全部材料和表现形式所表达出的基本思想。它贯穿于文章的全部内容，包含了作者对文章中所反映的客观事物的基本认识、理解和评价。

22. 题材

“题材”是指经过作者筛选、加工组合以后撰写到文学作品或文章中，用以表达主题的材料，是对素材加工整理的结果。

23. 结构

“结构”是指叙事作品的结构，是作品中各个成分或单元之间关系的整体形态。

24. 细节

“细节”是指文艺作品中描绘人物性格、事件发展、社会环境和自然景物的最小组成单位。细节描写要具有真实性，要服从艺术形象的塑造、故事情节的开展和主题思想的表达要求。

25. 情节

“情节”是指叙事性文艺作品中以人物为中心的事件演变过程。一般包括序幕、开端、发展、高潮和结局、尾声等部分。

26. 场面

“场面”是指叙事性文学作品或戏剧、电影中，人物之间在一定的时间和环境中互相关联而构成的生活情景。

27. 伏笔

“伏笔”是文学创作中描写、叙述的一种手法。指作者对将要在作品中出现的人物或事件，预作提示或暗示，以求前后呼应。这种手法有助于全文达到结构严谨、情节发展合理的效果，在戏剧创作中又称为“伏线”。

28. 高潮

“高潮”是指叙事性文艺作品中主要矛盾发展到最尖锐、最紧张的阶段，是决定矛盾双方命运和发展前景的关键一环，为情节结构的组成部分之一。又称“顶点”，通常出现在全局的后半部分。

29. 叙事

“叙事”是用话语虚构社会生活事件的过程，包括叙述内容、叙述话语和叙述动作三部分。

30. 描写

“描写”是用生动形象的语言，把人物或景物的状态具体地描绘出来。这是一般记叙文和文学写作常用的表达方法。

31. 抒情

“抒情”即表达情思，抒发情感，是指以形式化的话语组织，象征性地表现个人内心情感的一类文学活动，它与叙事相对，具有主观性、个性化和诗意化等特征。

32. 说明

“说明”是用简明扼要的文字，把事物的形状、性质、特征、成因、关系、功用等解说清楚的表达方式。

33. 议论

“议论”是指作者就某个问题或对象发表见解，表明观点和态度。“议论”包括论点、论据和论证三要素。

34. 虚构

“虚构”是指作家在创作时运用想象充

实素材，补充人物、情节中的不足部分，丰富人物的性格，设计情节以构成整个形象体系的过程。所虚构的人物和事件来源于社会生活，而又比普通的实际生活更典型，使作品更具有真实性和感染力。

35. 夸张

“夸张”是文艺创作的一种表现手法。以现实生活为基础，并借助丰富的想象，抓住描写对象的某些特点加以夸大和强调，以突出所反映事物的本质特征，加强艺术效果。

36. 讽刺

“讽刺”是文艺创作的一种表现手法。用讽刺和嘲笑的笔法描写敌对的和落后的事物，有时用夸张的手法加以暴露，以达到贬斥、否定的效果。

37. 文学评论

文学评论是运用文学理论现象进行研究、探讨、揭示文学的发展规律，以指导文学创作的实践活动。文学评论包括诗歌评论、小说评论、散文评论、戏剧评论、影视评论等。

二、中国古代文学史

（一）原始文学

原始口头文学是中国文学的开端，它包括原始诗歌和神话传说。

1. 神话

神话大致分为三类：创世神话、神佛神话、英雄神话。其中以创世神话最为重要。创世神话是讲述人类原始时期，记载事务、制度起源的神话。神佛神话和英雄神话内容就是讲述神佛和英雄们的种种事迹。收录古代神话资料的著作主要有《山海经》、《淮南子》等。

2. 山海经

《山海经》是先秦古籍，是一部富于神

话传说的最古老的地理书。《山海经》全书现存 18 篇，据说原文共 22 篇，约 31000 字。共藏山经 5 篇、海外经 4 篇、海内经 5 篇、大荒经 4 篇。它主要记述古代地理、物产、神话、巫术、宗教等内容，也包括古史、医药、民俗、民族等方面的内容。除此之外，《山海经》还记载了一些奇怪的事件，对这些事件至今仍然存在较大的争论。最有代表性的神话寓言故事有夸父逐日、女娲补天、精卫填海、鲧禹治水等。具体成书年代及作者不详。

3. 淮南子

《淮南子》又名《淮南鸿烈》、《刘安子》，是我国西汉时期创作的一部论文集，由西汉皇族淮南王刘安主持撰写，故而得名。《淮南子》著录内二十一篇，外三十三篇，内篇论道，外篇杂说。今存二十一篇。本书以道家思想为主，糅合了儒、法、阴、阳等家，一般列《淮南子》为杂家。在阐明哲理时，旁涉奇物异类、鬼神灵怪，保存了一部分神话材料，像“女娲补天”、“后羿射日”、“共工怒触不周山”、“嫦娥奔月”等古代神话，主要靠本书得以流传。

（二）先秦文学

先秦散文分为两大类，即历史散文和诸子散文。

历史散文

1. 尚书

《尚书》又称《书》、《书经》，相传由孔丘编选而成，是我国最早的散文总集，也是我国第一部以散体文章形式来写历史的历史文稿汇编，收录商周时君王的谈话内容，是中国现存最早的史书。分为《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》。战国时期总称《书》，汉代改称《尚书》，即“上古之书”。因是儒家五经之一，其要旨有两方面，其一在明仁君治民之道，其二在明贤臣事君之道。

2. 春秋

《春秋》，我国第一部编年体史书（以年代为序），儒家经典之一。相传由孔子根据鲁国史官所编《春秋》加以整理修订而成。由于《春秋》的记事过于简略，后人不易理解，因而后来出现了很多对《春秋》所记载的历史进行详细记录的“传”，较为有名的是被称为“春秋三传”的《左传》（左丘明著）、《公羊传》（公羊高著）和《谷梁传》（穀梁赤著）。

3. 左传

《左传》原名为《左氏春秋》，汉代改称《春秋左氏传》，简称《左传》。旧时相传是春秋末年轻丘明为解释孔子的《春秋》而作，而内容比《春秋》详尽得多，它擅写战争、人物；因而实质上是一部独立撰写的史书，是我国第一部叙事完整的编年体历史著作，著名篇章有《曹刿论战》、《崤之战》和《城濮之战》，出自本书的典故和成语有东道主、退避三舍、言归于好、狼子野心、外强中干、厉兵秣马、困兽犹斗、尔虞我诈、城下之盟等。

4. 国语

《国语》是我国第一部国别体史书（按不同国家编排），共 21 卷。记录了周朝王室和鲁国、齐国、晋国、郑国、楚国、吴国、越国八国的历史，偏重于记述历史人物的言论，这是国语体例上最大的特点，反映了春秋时期的社会状况。著名篇章有《召公谏厉王而弭谤》和《勾践灭吴》等。

5. 战国策

《战国策》又名《国策》，是一部国别体史书。相传是西汉末年刘向根据战国史书而编辑的，分为东周、西周、秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕、宋、卫、中山十二策，共 33 卷，497 篇。主要记述了战国时期的纵横家的政治主张和策略，展示了战国时代的历史

特点和社会风貌，反映了战国时各国的政治斗争。是研究战国历史的重要典籍，是先秦历史散文成就最高、影响最大的著作之一。出自本书的典故和成语有画蛇添足、亡羊补牢、狡兔三窟、狐假虎威、南辕北辙、大庭广众、两败俱伤、惊弓之鸟等；出自本书的名篇有《唐雎不辱使命》、《邹忌讽齐王纳谏》、《冯谖客孟尝君》是先秦时期三大历史散文著作之一。

先秦诸子散文

春秋战国时，中国社会急剧变化，思想斗争空前活跃，各阶层的知识分子纷纷宣传自己的主张，展开争论，形成“百家争鸣”的局面，其代表人物有如下几位。

6. 老子

又称老聃、李耳，春秋时期楚国人，是我国古代伟大的哲学家和思想家、道家学派创始人。存世著作有《道德经》（又称《老子》），其作品的精华是朴素的辩证法，主张无为而治，其学说对中国哲学发展具有深刻影响。《道德经》、《易经》和《论语》被认为是中国人影响最深远的三部思想巨著。

7. 孔子

孔丘，字仲尼，春秋时期鲁国人。孔子是我国古代伟大的思想家和教育家，儒家学派的创始人，世界最著名的文化名人之一。编撰了我国第一部编年体史书《春秋》。孔子的言行思想主要载于语录体散文集《论语》及先秦和秦汉保存下的《史记·孔子世家》。孔子思想的核心是“礼”与“仁”，在治国的方略上，他主张“为政以德”，用道德和礼教来治理国家是最高尚的治国之道。这种治国方略也叫“德治”或“礼治”。这种方略把“德”、“礼”施之于民，实际上已打破了传统的“礼不下庶人”的信条，打破了贵族和庶民间原有的一条重要界限。

8. 墨子

墨翟，墨家创始人，创立墨家学说，并有《墨子》一书传世，此书是墨子的弟子及其再传弟子对墨子言行的记录。他的主张是“兼爱、非攻”。《墨子》一书分两大部分：一部分记载墨子言行，阐述墨子思想，主要反映了前期墨家的思想；另一部分一般称为墨辩或墨经，着重阐述墨家的认识论和逻辑思想，还包含许多自然科学的内容，反映了后期墨家的思想。名篇有《公输》等。

9. 庄子

庄子，战国时宋国蒙人，是道家学说的主要创始人。与道家始祖老子并称为“老庄”，庄子被唐明皇封为南华真人，其代表作《庄子》受封为《南华经》，也被称为《南华真经》，是先秦诸子散文中最具文学价值的一部著作，并被尊崇者演绎出多种版本，名篇有《逍遥游》、《齐物论》、《养生主》等。《庄子》共有 52 篇，现存 33 篇。庄子主张“天人合一”和“清静无为”。庄子的文章，富有想象力，文笔变化多端，具有浓厚的浪漫主义色彩，并采用寓言故事形式，富有幽默讽刺的意味，对后世文学语言有很大影响。而金圣叹则称其为“天下第一奇书”。

10. 孟子

名轲，字子舆。战国时期鲁国人，儒家代表人物。著有《孟子》一书。孟子继承并发扬了孔子的思想，成为仅次于孔子的一代儒家宗师，有“亚圣”之称，与孔子合称为“孔孟”。他的主要政治观念是“民为贵，社稷次之，君为轻”，孟子把道德规范概括为四种，即仁、义、礼、智。同时把人伦关系概括为五种，即“父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信”。他长于辩论，善用比喻手法说明问题。

11. 荀子

名况，字卿，战国末期赵国人，时人尊

称“荀卿”，儒家的另一代表人物。他一生“序列著数万言”，后人编为《荀子》，共二十卷，收文章三十二篇，内容涉及哲学思想、政治问题、治学方法、立身处世之道、学术论辩等方面，此书论证严谨，逻辑性强。《劝学》是其中的第一篇。他主张“性本恶”，与孟子的“性本善”相反。

12. 韩非子

战国末期韩国人，法家之集大成者，著有《韩非子》一书，善于沿用寓言和历史说明事物。韩非继承和总结了战国时期法家的思想和实践，提出了君主专制中央集权的理论，主张“性本利”。《扁鹊见蔡桓公》为其中名篇。

其他诸子散文

先秦诸子散文集还有《孙子》、《商君书》、《晏子春秋》、《吕氏春秋》、《列子》等。其中文学成就最高的是《庄子》（代表作品：《逍遥游》、《庖丁解牛》）、《孟子》（代表作品：《鱼，我所欲也》、《天时不如地利，地利不如人和》）。

四书五经

“四书五经”是对先秦时期几部儒家经典的总称。它们是古代政治、思想、文化至高无上的经典，是当时知识分子求学、求官的主要教材。

13. 四书

是指《论语》（孔子言论集）、《孟子》（孟子）、《大学》（曾参）、《中庸》（子思），其中后两者是《礼记》中的两篇。

14. 五经

指《诗经》（文学书）、《书经》（即《尚书》，文献录）、《易经》（即《周易》，占卜书）、《礼经》（即《周礼》，礼仪书）、《春秋》（历史书）。另加《乐经》（音乐书，后失传），也合称“六经”。

15. 先秦诗歌

先秦诗歌包括《诗经》、《楚辞》、春秋战国时期的一些民歌和部分原始社会歌谣。民歌及上古歌谣集中收录于《古诗源》中。先秦诗歌是我国诗歌的源头，其中《诗经》是我国现实主义诗歌的源头，而《楚辞》是我国浪漫主义诗歌的源头。原始社会歌谣包括《弹歌》、伊耆氏《蜡辞》等反映当时生产劳作、祈求风调雨顺的歌谣；《击壤歌》、《卿云歌》、《夏人歌》、《麦秀歌》等传说为黄帝、尧帝等人的作品；《周易》中的古诗；以及从古石鼓、兽骨、龟甲上所拓的歌谣、卜辞若干。

16. 诗经

《诗经》又叫《诗》或《诗三百》，是公元前六世纪以前的诗歌的总集，是我国第一部诗歌总集。里面共收集了从西周到春秋时的诗歌 305 篇。其中一部分是司乐太师所保存的祭歌和乐歌，另外一部分较多也较重要的部分，是经过采集和整理的民歌。《诗经》的“六义”是指风、雅、颂、赋、比、兴。“风”是民歌，大都是黄河流域的民歌。“风”共 160 篇。“雅”分为“大雅”和“小雅”。“大雅”用于隆重盛大的宴会的典礼，“小雅”用于一般宴会的典礼。“颂”是指“以成功告于神明”的祭歌。《诗经》的表达方式主要是“赋”、“比”、“兴”三种。“赋”，就是铺陈描写；“比”，就是比喻；“兴”，是先说一件事以引起所要说的话。例如，“关关雉鸣，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”的前两句就是“兴”。

17. 楚辞

楚辞，又称“楚词”，是战国时代的伟大诗人屈原创造的一种诗体。作品运用楚地（今两湖一带）的文学样式、方言声韵，叙写楚地的山川人物、历史风情，具有浓厚的地方特色。句子长短不一，句式灵活，多用

兮字。汉代时，刘向把屈原的作品及宋玉等人“承袭屈赋”的作品编辑成集，名为《楚辞》，并成为继《诗经》以后，对我国文学具有深远影响的一部诗歌总集，是我国第一部浪漫主义诗歌总集。当时写楚辞的人除屈原之外，还有宋玉、唐勒、景差等。屈原的作品有《离骚》、《九章》、《天问》、《九歌》。《离骚》是屈原的主要作品，也是我国最早的、最长的抒情诗。《九歌》共十一首，“九”是虚指。宋玉留下了《九辩》、《登徒子好色赋》、《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《招魂》。春秋战国时期的民歌还有众所周知的《越人歌》、《楚狂接舆歌》、《黄鹄歌》、《采薇歌》、《孺子歌》等。

18. 先秦寓言

先秦时代诸子散文、史传著作中的寓言故事，原为著述中的论证手段，并不独立，但它们的高度文学性，使之逐渐独立流传，脍炙人口，而对后世文学产生深远影响。寓言是借助于带有劝谕或讽刺性质的简短故事来阐明一定道理的文学体裁。中国“寓言”一词，最早见于《庄子·寓言》篇：“寓言十九，藉外论之。”一般也称寓言故事。寓言的代表作是《庄子》。先秦寓言一般都写得比较简练，但亦不乏生动的描写。重要的寓言有：南辕北辙、扁鹊说病、鹬蚌相争、楚王好细腰、滥竽充数、坎井之蛙、狐假虎威、画蛇添足、守株待兔、买椟还珠、叶公好龙、刻舟求剑、愚公移山、拔苗助长、涸辙之鲋、郑人买履。

（三）两汉文学

1. 贾谊

贾谊是西汉初年杰出的政治家、文学家，曾任汉文帝顾问，后被贬为长沙王太傅，被称为“贾长沙”。其著作主要有散文和辞赋两类。散文如《过秦论》、《论积贮疏》、《陈政事疏》等都很有名；辞赋以《吊屈原赋》、

《鹏鸟赋》最著名。《过秦论》深刻总结了秦灭亡的教训，对后世影响很大。

2. 晁错

晁错是汉初政治家，曾在文帝、景帝手下任职，有辩才，号称“智囊”。主张中央集权、削减诸侯封地、重农贵粟。写出了《论贵粟疏》、《言兵事书》、《说景帝前削藩书》、《募民徙塞下书》等大量政论性文章。散文《论贵粟疏》论述了农业的重要性，见解精辟。

3. 司马迁

司马迁字子长，是西汉伟大的历史学家、文学家，著有《史记》，又称《太史公书》。《史记》是我国第一部纪传体史书，它记载了上自中国上古传说中的黄帝时代，下至汉武帝太初四年（公元前100年），共3000多年的历史，包括十二本纪、十表、八书、三十世家和七十列传，主要记诸侯之事，对后世的影响极为巨大。鲁迅称《史记》为“史家之绝唱，无韵之离骚。”司马迁与司马光并称“史界两司马”，与司马相如合称“文章西汉两司马”。名篇有《廉颇蔺相如列传》、《项羽本纪》、《陈涉世家》等。

4. 班固

班固是东汉官吏、史学家、文学家。修成《汉书》，撰集《白虎通义》。《汉书》是中国第一部断代史，也是二十四史之一。其名篇有《苏武传》、《霍光传》、《外戚传》等。

5. 刘向

刘向是西汉经学家、目录学家、文学家。刘向的散文主要是秦疏和校讎古书的“叙录”，较有名的有《谏营昌陵疏》和《战国策叙录》，叙事简约，理论畅达、舒缓平易是其主要特色，主要著作有《说苑》、《新序》。

6. 二十四史

中国古代各朝撰写的二十四部史书的总称，是被历来的朝代纳为正统的史书，故

又称“正史”。除《史记》通史是为各个人写作外，其余都是断代史，且大多为官家集体编写，包括《史记》（汉·司马迁）、《汉书》（汉·班固）、《后汉书》（南朝宋·范曄）、《三国志》（晋·陈寿）、《晋书》（唐·房玄龄等）、《宋书》（南朝梁·沈约）、《南齐书》（南朝梁·萧子显）、《梁书》（唐·姚思廉）、《陈书》（唐·姚思廉）、《魏书》（北齐·魏收）、《北齐书》（唐·李百药）、《周书》（唐·令狐德棻等）、《隋书》（唐·魏征等）、《南史》（唐·李延寿）、《北史》（唐·李延寿）、《旧唐书》（后晋·刘昫等）、《新唐书》（宋·欧阳修、宋祁）、《旧五代史》（宋·薛居正等）、《新五代史》（宋·欧阳修）、《宋史》（元·脱脱等）、《辽史》（元·脱脱等）、《金史》（元·脱脱等）、《元史》（明·宋濂等）、《明史》（清·张廷玉等）。它上起传说中的黄帝，止于明朝崇祯十七年（1644年），计3213卷，约4000万字，用统一的有本纪、列传的纪传体编写。将《清史稿》列入为二十五史。其中前四部，即《史记》、《汉书》、《后汉书》和《三国志》，称为前四史，《史记》为四史之首。

7. 汉赋

赋是汉代形成并流行的一种文体，介于散文和诗歌之间。它讲究文采和声律，极力铺陈事物，词藻华丽，结尾议论，以寄讽喻之意。但它们内容较空，多描写宫殿园林景色，形式也较呆板，文字艰深。

汉赋较好的作家和作品，前期有贾谊的《鹏鸟赋》、《吊屈原赋》（开山之作），淮南小山的《招隐士》（萌芽之作），枚乘的《七发》（正式形成之作）。中期有司马相如的《子虚赋》、《上林赋》（汉赋最高成就的代表），还有东方朔、扬雄、王褒、班固等人的作品。后期有科学家张衡的《二京赋》、《归田赋》，以及赵壹、蔡邕等人的作品。

8. 乐府

西汉武帝时设立的音乐机关，负责制作、采集、整理乐曲和歌词，以供宫廷演唱。后指该机关采集的民歌，或民歌体的文人诗。

汉代乐府诗现存四十余首，多为东汉作品，如《上邪》、《陌上桑》、《十五从军征》、《长歌行》、《东门行》等。它们反映了民间疾苦，塑造了人物形象，有较完整的情节，标志着我国叙事诗的成熟。

9. 孔雀东南飞

原题为《古诗为焦仲卿妻作》，是我国文学史上第一部长篇叙事诗，我国古代最杰出的长篇叙事诗，我国古代民间文学中的光辉诗篇之一。《孔雀东南飞》与南北朝的《木兰诗》并称“乐府双璧”及“叙事诗双璧”。后又把《孔雀东南飞》、《木兰诗》与唐代韦庄的《秦妇吟》并称为“乐府三绝”。其中，《孔雀东南飞》记叙了焦仲卿、刘兰芝夫妇的爱情悲剧，控诉了封建婚姻的自主性，塑造了三个富于个性的人物形象，全诗结构完整，一千七百多字，全用五言句写就。

10. 陌上桑

是汉代的一首乐府诗，最早见于南朝沈约编撰的《宋书·乐志》，题为《艳歌罗敷行》。南朝徐陵编辑的《玉台新咏》也收录了该诗，题为《日出东南隅行》。

最早见于《文选》，为南朝梁萧统从传世无名氏《古诗》中选录十九首编入，编者把这些作者已经无法考证的五言诗汇集起来，冠以此名，列在“杂诗”类之首，后世遂作为组诗看待。它标志着五言诗的成熟。从此后，五言就取代《诗经》的四言模式，成为格律诗的主要形式。名篇有《行行重行行》、《青青河畔草》、《迢迢牵牛星》。

（四）魏晋南北朝文学

魏晋南北朝时期文学成就主要是诗歌。代表作家有“三曹”、“建安七子”、蔡琰、

文艺通识概论

左思、陶渊明、“大小谢”，另外还有“竹林七贤”中的阮籍和嵇康等。

1. 曹操

曹操字孟德，小字阿瞞，中国东汉末年著名的军事家、政治家和诗人，三国时代魏国的奠基人和主要缔造者，后为魏王。他的文学成就，主要表现在诗歌上，曹操的诗歌，今存不足 20 篇，全部是乐府诗体。内容大体上可分三类。一类是关涉时事的，比如《薤露行》、《蒿里行》、《苦寒行》、《步出夏门行》，一类是以表述理想为主的，比如《度关山》、《对酒》、《短歌行》，还有一类是游仙诗。名句有“烈士暮年，壮心不已，老骥伏枥，志在千里”，“树木丛生，百草丰茂，秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中，星汉灿烂，若出其里”，“对酒当歌，人生几何，譬如朝露，去日苦多，慨当以慷，忧思难忘，何以解忧，唯有杜康，月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依，山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心”。此外，他还精于兵法，著有《孙子略解》、《兵书接要》、《孟德新书》等作品。

2. 曹丕

曹魏高祖文皇帝（187—226），字子桓，三国时期著名的政治家、文学家，曹魏的开国皇帝，他的诗歌代表作是《燕歌行》，是我国现存第一首完整的，也是现存文人诗中最早的完整纯粹的七言诗。曹丕在文学理论上很有建树，他的《典论论文》是我国现存第一篇文学理论和文学批评的专论。在这篇文章里，他提出了“文以气为生”和“文章经国之大业，不朽之盛事”的著名论点。

3. 曹植

字子建，三国时期曹魏诗人、文学家，建安文学的代表人物。他是魏武帝曹操之子，魏文帝曹丕之弟，生前曾为陈王，去世后谥号“思”，因此又称为陈思王。“三曹”以曹

植的文学成就最高，同时，他也是建安文学中创作成就最高的诗人，被称为“建安之杰”。他的诗歌代表作有《白马篇》（名句“捐躯赴国难，不得中顾私，名编壮士籍，视死忽如归。”）、《赠白马王彪》、《七哀诗》等。曹植的赋写得也相当不错，代表作有《洛神赋》。曹植还是中国佛教梵呗音乐的创始人。

建安七子

“七子”之称，始于曹丕所著《典论论文》，是建安年间（196—220）七位文学家的合称，包括孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢。他们对于诗、赋、散文的发展，都曾作出过贡献。

4. 孔融（153—208）

孔融字文举，孔融让梨的故事家喻户晓，孔融为建安七子之首，文才甚丰。现存作品只有散文和诗。散文如《荐祢衡表》、《与曹公论盛孝章书》，辞藻华丽，骈俪气息较多；《与曹操论禁酒书》则有诙谐意味。其《杂诗》第二首，以白描手法写丧子之痛，哀婉动人。

5. 王粲

王粲字仲宣，在七子中属他的成就最高。他的《七哀诗》（共有三首）和《登楼赋》最能代表建安文学的精神。《七哀诗》之一的《西京乱无象》写他由长安避乱荆州时途中所见饥妇弃子的场面，深刻揭示了汉末军阀混战造成的惨相及人民的深重灾难，使人触目惊心。《登楼赋》是他在荆州时登麦城城头所作，主要抒发思乡之情和怀才不遇的愁恨，富于感人的力量，是抒情小赋的名篇。《登楼赋》被刘勰称为“魏晋之赋首”。

6. 陈琳

陈琳字孔璋。陈琳最著名的作品是《为袁绍檄豫州文》，文中历数曹操的罪状，诋斥及其父祖，极富煽动力。《饮马长城窟》为他的诗歌代表作，假借秦代筑长城故事，

揭露当时繁重的徭役给民间带来的苦难。

7. 徐干

徐干字伟长，主要著作是《中论》，曹丕称赞此书是“成一家之言，辞义典雅，足传于后。”（见《与吴质书》）其情诗《室思》也写得一往情深。

8. 阮瑀

阮瑀字元瑜，所作章表书记很出色，名作有《为曹公作书与孙权》。诗有《驾出北郭门行》，描写孤儿受后母虐待的苦难遭遇，比较生动形象。阮瑀的音乐修养颇高，明人辑有《阮元瑜集》。

9. 刘桢

刘桢字公干，以文学见贵。他的文学成就，主要表现在诗歌，特别是五言诗创作方面。今存诗十五首，《赠从弟》三首为代表作，言简意明，平易通俗，长于比喻。

10. 应玚

应玚字德琰，擅长作赋，代表性诗作为《侍五官中郎将建章台集诗》。

11. 蔡琰

蔡琰就是蔡文姬，文姬是她的字。她的作品有五言诗《悲愤诗》两篇，一篇为五言体，一篇为楚辞体，琴曲歌辞《胡笳十八拍》据说也是她的作品。

太康文学

太康是西晋开国皇帝司马炎的年号，太康是西晋文学的繁荣时期，这一时期的文学大潮是趋于浮艳、诗尚雕琢、文崇骈俪，词采绮丽成为诗文的普通特色。代表这种流派风格的作家，当首推潘岳、陆机、左思等人。

12. 潘岳

潘岳字安仁，故又称潘安。荥阳中牟（今河南）人，西晋文学家。潘岳是中国历史上有名的美男子，据《世说新语》所载，潘岳每次外出，都会有不少女子手牵手地围着他的车子，又向他的车子投掷鲜花。成语“满

载而归”即来自于此典故。后来人们就以“潘安之貌”形容男子俊美。其诗今存 18 首，其中《悼亡诗》三首为代表作。

13. 陆机

陆机字士衡，西晋文学家，书法家。与其弟陆云合称“二陆”。他的《平复帖》是我国古代存世最早的名人书法真迹。陆机被誉为“太康之英”，流传下来的诗，共有 104 首，大多为乐府诗和拟古诗。代表作有《君子行》、《长安有狭邪行》、《赴洛道中作》等。

14. 左思

左思字太冲，是继承建安风骨，太康时期的杰出诗人，《咏史》八首是他的代表作。“振衣千仞岗，濯足万里流”、“非必丝与竹，山水有清音”都是他为人所称赏的俊句。其《三都赋》颇被当时称颂，造成“洛阳纸贵”。

正始文学

正始是魏废帝曹芳的年号，当时司马父子当权，政治黑暗，周围环境危机四伏，动辄得咎，正始文人很少直接针对政治现状发表意见，而是避开现实，以哲学的眼光，从广袤时间和空间范围来观察事物，讨论问题。这就使正始文学呈现出浓厚的哲理色彩。深刻的理性思考和尖锐的人生悲哀，这也是正始文学最基本的特点。著名的文人有阮籍、嵇康和诸葛亮。

竹林七贤

魏正始年间，嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、王戎及阮咸七人常聚在当时的山阳县（今河南辉县、修武一带）的竹林之下，肆意酣畅，世谓竹林七贤。竹林七贤的作品基本上继承了建安文学的精神，但由于当时的血腥统治，作家不能直抒胸臆，所以不得不采用比兴、象征、神话等手法，隐晦曲折地表达自己的思想感情。其中，嵇康和阮籍的成就最高。其他五人的作品中比较著名的有

刘伶的《酒德颂》、向秀的《思旧赋》等。

15. 阮籍

三国魏诗人，字嗣宗。作品今存赋6篇、散文较完整的9篇、诗90余首。阮籍的诗歌代表了他的主要文学成就。其主要作品就是五言82首，此外还有四言《咏怀诗》，今存13首。《咏怀诗》在内容上以感叹身世为主，也包含着讥讽时事的成分，在表现方式上则曲折隐晦。散文《大人先生传》是阮籍今存最长的作品。

16. 嵇康

嵇康字叔夜，魏末著名的论说文作家、琴艺家和哲学家。嵇康的文学创作，主要是诗歌和散文。他的诗今存50余首，以四言律诗为多，占一半以上。他精通音律，尤其喜爱弹琴，其留下的“广陵绝响”的典故被后世传为佳话，《广陵散》更是成为我国十大古琴曲之一。著有音乐理论著作《琴赋》《声无哀乐论》。嵇康作有《风入松》，相传《孤馆遇神》亦为嵇康所作。又作《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》四曲，被称为“嵇氏四弄”，与蔡邕创作的“蔡氏五弄”合称“九弄”，他的《酒会诗》、《与山巨源绝交书》、《养生论》等作品亦是千秋相传的名篇。《养生论》是中国养生学史上第一篇较全面、较系统的养生专论。

17. 诸葛亮

诸葛亮字孔明，号卧龙，在世时被封为武乡侯，谥曰忠武侯。三国时蜀汉的丞相，杰出的政治家、军事家、发明家。写有《前出师表》和《后出师表》、《诫子书》等。发明有木牛流马、孔明灯等。

玄言诗

玄言诗是一种以阐释老庄和佛教哲理为主要内容的诗歌。玄言诗是东晋的诗歌流派，约起于西晋之末而盛行于东晋。代表作家有孙绰、许询、庾亮、桓温等；其特点是

玄理入诗，以诗为老庄哲学的说教和注解，严重脱离社会生活。代表人物是孙绰和许询，并称“孙许”。谢安、王羲之等所作的《兰亭诗》，也是典型的玄言诗。

18. 孙绰

孙绰曾作《遂初赋》以明志，今存《答许询》、《赠谢安》、《兰亭》等诗，孙绰赋亦著称于世，名作有《游天台山赋并序》。

19. 许询

许询是东晋文学家。字玄度，有才藻，善属文，与王羲之、孙绰、支遁等皆以文义冠世。著有文集三卷，《隋书》、《唐书经籍志》传于世。代表诗作品有《答庾僧渊诗》、《竹扇诗》、《农里诗》。

二谢

“二谢”也称“大小谢”，魏晋南北朝时期山水诗的代表诗人谢灵运和谢朓。他们在诗歌创作上都很有成就，开创一代诗风。玄言诗到了谢灵运的手中，逐渐被山水诗代替，不过在诗的结尾，还留有玄言诗的尾巴，改造得并不彻底，而到了谢朓手中，就被改变得没有痕迹了。

20. 谢灵运

谢灵运是南朝宋诗人，他的诗清新自然，人誉“如出水芙蓉”。《登池上楼》是其代表作。诗中的“池塘生春，园柳变鸣禽”一联历来为人称赏，谢灵运还与颜延之并称“颜谢”，然而颜延之的诗多雕琢之气，多为人所诟病。谢灵运的诗作佳句有“明月照积雪，朔风劲且哀”等。

21. 谢朓

谢朓是南齐永明体诗的代表作家，谢朓的诗语言精美、音韵和谐，体现了永明体诗歌的特点。代表作是《晚登三山还望京邑》，诗中的“余霞散成绮，澄江静如练”也是众人传诵的名句。

22. 陶渊明

陶渊明字元亮，号五柳先生，谥号靖节先生，东晋时代最杰出的诗人，也是田园诗的开辟者。他的诗大多写他隐逸时期的田园风光，抒发其闲适自得的心情，这方面的代表作品如《饮酒》组诗：《归园田居》等。《归园田居》诗中的“暧暧远人村，依依墟里烟”，《饮酒》诗中的“采菊东篱下，悠然见南山”最令人传诵。陶渊明的诗也有抒发其壮志不酬的苦闷和匡世济民的一面，如《咏荆轲》和《读山海经》等。诗中的“其人虽已没，千载有余情”，“刑天舞干戚，猛志固常在”就反映了他的这种思想。陶渊明的文章写得也很不错，《桃花源记》、《五柳先生传》就是这方面的代表。《归去来兮辞》则是他赋作中的代表作品，也是千古传诵的名篇。欧阳修甚至推崇它为“晋无文章，《归去来兮辞》一篇而已”。苏轼曾评价陶渊明诗歌的特点说，“其诗质而实绮，癯而实腴”，实为中肯之词。

元嘉三大家

元嘉是刘宋文帝的年号，元嘉三大家指的是南朝时期活跃在文坛的三位诗人：谢灵运、颜延之、鲍照，他们在注重描绘山川景物、讲究词藻的华丽和对仗的工整方面有相互类似之处，被称为“元嘉三大家”。

23. 鲍照

鲍照字明远，南朝宋文学家，南北朝时期文人中成就最高的。他长于乐府诗，其七言诗对唐代诗歌的发展起了很重要的作用。最有名的乐府诗是《拟行路难》18首。他的散文和赋也写得文采飞扬，代表作是《登大雷岸与妹书》、《芜城赋》。

南朝民歌

南朝民歌大部分保存在郭茂倩（宋）所编的《乐府诗集·清商曲辞》里，主要有吴歌与西曲两类。吴声歌曲现存三百四十多

首，其中主要曲调有如下几种：《子夜歌》、《子夜四时歌》、《读曲歌》、《神弦歌》、《西曲歌》，今存一百三十余首，其中大部分是舞曲，小部分是倚歌。南朝民歌的特点是，所表现的爱情几乎完全是浪漫色彩的，基调哀伤，语言出自天然，形式以五言四句为主。《西洲曲》是南朝乐府民歌中最长的抒情诗篇，历来被视为南朝乐府民歌的代表作。

北朝民歌

北朝民歌指南北朝时期北方文人所创作的作品，主要收录在《乐府诗集》中，今存60多首。《木兰辞》是北朝民歌的代表作品。歌词的主要内容，有的反映战争和北方人民的尚武精神（如《木兰诗》），有的反映人民的疾苦，有的反映婚姻爱情生活，有的描写北方特有的风光景色（如《敕勒歌》）。它的特点是内容丰富，语言质朴，风格豪放；形式上以五言四句为主。

24. 庾信

庾信是魏晋南北朝时期最杰出的赋作家，也是中国文学史上最为杰出的赋作家，他的代表作品是《哀江南赋》。杜甫曾不止一次称赞他的辞赋说：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”、“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关”。

魏晋南北朝文学批评

魏晋初品评人物的风气很盛，从论人扩及论文，便产生了自觉的文学批评，对作品进行评论，产生了专门的评论文章。曹丕的《典论·论文》是我国文学史上第一篇文学批评论文；钟嵘的《诗品》是中国文学史上第一部诗论；南朝刘勰，字彦和，山东莒县人，其作品《文心雕龙》是中国古代文学理论和文学批评的集大成著作。

魏晋南北朝笔记小说

魏晋南北朝时期，叙事散文得到发展，小说初步形成，出现大量短篇文言笔记小

文艺通识概论

说。一类是志怪小说，记录神仙鬼怪故事、民间传说，如东晋时干宝的《搜神记》，中有《宋定伯捉鬼》、《干将莫邪》。另一类是轶事小说，记文人名士的言行轶事，如南朝刘义庆的《世说新语》，它是中国第一部笔记小说集。

北朝散文

北朝散文有质朴刚健的风格特色，代表作有郦道元的《水经注》，它记叙多条河流的景色，是游记散文的开创之作；还有杨炫之的《洛阳伽蓝记》及颜之推的《颜氏家训》。

骈文

骈文也称“骈体文”、“骈俪文”或“骈偶文”；因其常用四字、六字句，故也称“四六文”或“骈四俪六”。全篇以双句（俪句、偶句）为主，讲究对仗的工整和声律的铿锵。它是魏晋以来产生的一种文体，南北朝是骈体文的全盛时期。代表作有庾信的《哀江南赋》等。

《昭明文选》

南朝梁代的萧统编选的《昭明文选》是中国现存最早的古代诗文总集。

（五）隋唐五代文学

隋代文学具有承前启后的作用，而唐代文学是中国文学史全面繁荣的新阶段，文学创作百花齐放，万紫千红，特别是诗歌的成就更为突出，成为中国古典诗歌发展的黄金时代。唐诗的发展一般可分为初唐、盛唐、中唐和晚唐等四个阶段，而盛唐又是诗歌发展史上高峰中的高峰。

1. “初唐四杰”

“初唐四杰”是指初唐四位年轻诗人。王勃写有五律诗《送杜少府之任蜀州》、骈文《滕王阁序》，明人辑有作品集《王子安集》。杨炯以边塞征战诗著名，所作如《从军行》、《出塞》、《战城南》、《紫骝马》。卢

照邻，字升之，自号幽忧子，其集有《卢升之集》、《幽忧子集》、《长安古意》。骆宾王有《在狱咏蝉》，另有著名的《讨武曌》，作品集为《临海集》，世人皆知《咏鹅》。特别是他的《帝京篇》，与卢照邻的《长安古意》被称为“姊妹篇”。

2. 陈子昂

陈子昂是初唐诗歌革新的先驱，其存诗共100多首，其中最有代表性的是《感遇》诗38首、《蓟丘览古赠卢居士藏用》7首和《登幽州台歌》。他高举革新大旗，提出要学习汉魏风骨，重视思想内容，反对形式主义。以自己的理论和实践，为唐诗发展开辟了道路。《登幽州台歌》——“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”，更是引起古往今来无数仁人志士的强烈共鸣。

3. 张若虚

张若虚与贺知章、张旭、包融并称为“吴中四士”。代表作有《代答闺梦还》和《春江花月夜》，其中《春江花月夜》是一篇脍炙人口的名作，被后世誉为“孤篇横绝”。闻一多更是推崇它为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”。

4. 刘希夷

刘希夷，唐代诗人，代表作有《从军行》、《采桑》、《春日行歌》、《春女行》、《捣衣篇》、《代悲白头翁》、《洛川怀古》等。其中《代悲白头翁》中“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，十分精炼，历来为人称道。

5. 宋之问、沈佺期

宋之问和沈佺期使律诗各种体制都达到了成熟定型的地步，明确划开了古体诗和近体诗的界限，并运用这种形式，写出了优秀的作品，如《江亭晚望》、《晚泊湘江》、《题大庾岭北驿》、《度大庾岭》等。沈佺期代表作为《独不见》，是一首较早出现的优秀七言律诗。

6. 边塞诗

盛唐时，边疆战争很多。不少文人在边疆生活，写下不少描写边塞题材的诗，如大漠风光、从军打仗、报国壮志、思念家乡等，成为一个诗歌流派。高适、岑参是盛唐边塞诗派的代表诗人。较突出的还有王昌龄、王之涣的《凉州词》、《登鹳雀楼》、崔颢的《黄鹤楼》等。

7. 高适

高适是唐代著名的边塞诗人，世称“高常侍”，作品收录于《高常侍集》。高适与岑参并称“高岑”，其诗苍凉悲观，感情复杂。代表作如《燕歌行》、《别董大》、《蓟门行五首》、《塞上》、《塞下曲》、《蓟中作》、《九曲词三首》等。著名诗句：男儿本自重横行（《燕歌行》）；莫愁前路无知己，天下谁人不识君（《别董大》）。

8. 岑参

岑参的边塞诗作品想象丰富，气势磅礴，如《走马川行奉送出师西征》、《白雪歌送武判官归京》、《逢入京使》。名句：忽如一夜春风来，千树万树梨花开。

9. 王昌龄

王昌龄是盛唐时期著名边塞诗人，有“七绝圣手”、“诗家天子”之称，与李白诗称“联璧”。代表作有《出塞》、《芙蓉楼送辛渐》等。《出塞》——秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山；《芙蓉楼送辛渐》——洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

10. 山水田园诗

这类诗描写自然风光、田园生活，短小精悍、意境悠闲，大多缺乏社会意义，却有很高的艺术造诣。王维、孟浩然是盛唐山水田园诗派的代表诗人。

11. 王维

王维字摩诘，人称“诗佛”。他的诗歌

代表作有《使至塞上》（名句：大漠孤烟直，长河落日圆）、《山居秋暝》（名句——明月松间照，清泉石上流）、《鸟鸣涧》、《送元二使安西》（名句：劝君更近一杯酒，西出阳关无故人）、《终南山》、《相思》、《竹里馆》等。苏轼曾评价王维的诗“诗中有画，画中有诗”。

12. 孟浩然

孟浩然未曾入仕，又称为孟山人，代表作有《过故人庄》（待到重阳日，还来就菊花）、《宿建德江》（野旷天低树，江清月近人）、《春晓》、《望洞庭湖赠张丞相》等。

13. 李白

李白字太白，号青莲居士，又号“谪仙人”，有“诗仙”、“诗侠”之称，是继屈原之后中国文学史上又一伟大的浪漫主义诗人。他的诗，内容宏阔，多惊世之语，想象奇特，驰骋天外，语言清丽，不加雕饰，风格豪放，飘逸不羁。有《李太白集》传世。李白的诗题材多样，有的揭露社会的黑暗腐朽，如《古风》五十九首；有的抒发政治理想和壮志难酬的愤懑，如《行路难》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》；有的歌颂祖国的壮丽河山，如《蜀道难》、《望庐山瀑布》、《望天门山》、《早发白帝城》、《黄鹤楼送孟浩然之广陵》。代表作还有《宣州谢朓楼饯别校书叔云》、《月下独酌》、《望天门山》、《秋浦歌》等。

14. 杜甫

杜甫字子美，是我国伟大的现实主义诗人。也是继《诗经》之后现实主义的又一高峰。后人尊称他为“诗圣”，又称他的诗为“诗史”。1962年被评为当年的世界文化名人。杜甫忧国忧民，他的诗具有“沉郁顿挫”的特点，杜甫的一千四百多首诗，多数反映了“安史之乱”前后人民的疾苦。他的诗歌代表作有“三吏”（《新安吏》、《石壕吏》、《潼

关吏》)、“三别”(《新婚别》、《无家别》、《垂老别》)。代表作还有《兵车行》、《月夜》、《羌村三首》、《望岳》(名句:会当凌绝顶,一览众山小)、《茅屋为秋风所破歌》(名句:安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山)、《春望》(名句:感时花溅泪,恨别鸟惊心,烽火连三月,家书抵万金)、《自京赴奉先县咏怀五百字》(名句:朱门酒肉臭,路有冻死骨)、《春夜喜雨》(名句:随风潜入夜,润物细无声)、《登岳阳楼》(名句:吴楚东南坼,乾坤日夜浮)、《闻官军收河南河北》等。

15. 韩孟诗派

韩孟诗派是和新乐府运动同时崛起于中唐诗坛的一个流派,它的理论主张是“不平则鸣”和“笔补造化”。其代表诗人是韩愈和孟郊。此外,贾岛也是这一派的著名代表诗人。

16. 韩愈

韩愈字退之,自谓郡望昌黎,世称韩昌黎。唐代古文运动的倡导者。宋代苏轼称他“文起八代之衰”,明人推他为唐宋八大家之首,与柳宗元并称“韩柳”,有“文章巨公”和“百代文宗”之名,著有《韩昌黎集》四十卷、《外集》十卷、《师说》等。代表作有《山石》、《左迁至蓝关示侄孙湘》等。其散文代表作有《诗说》、《原道》、《进学解》、《马说》、《祭十二郎文》等。其中,《祭十二郎文》更被誉为祭文中的“千古绝调”。

17. 孟郊

孟郊有“诗囚”之称,又与贾岛齐名,人称“郊寒岛瘦”。现存诗歌 500 多首,以短篇的五言古诗最多。代表作有《征妇怨》、《感怀》、《伤春》、《游子吟》、《结爱》等。

18. 贾岛

贾岛自号“碣石山人”。唐文宗时任长江主簿,故被称为“贾长江”。其诗精于雕

琢,喜写荒凉、枯寂之境,多凄苦情味,自谓“两句三年得,一吟双泪流”。有《长江集》10 卷,录诗 370 余首。另有小集 3 卷、《诗格》1 卷传世。代表作有《寻隐者不遇》。

19. 大历诗风

大历至贞元年间活跃在诗坛上的一批诗人的共同创作风貌称为大历诗风。通过描写自然山水的恬静、幽远、清冷甚至孤寂来表现人生的感叹及个人内心的惆怅。诗歌幽隽、闲雅,重清丽的韵致,遂露出中唐面目。代表人物有韦应物、刘长卿及“大历十才子”(李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿漳、夏侯审)。

20. 韦应物

韦应物,诗人,今传有 10 卷本《韦江州集》、两卷本《韦苏州诗集》、10 卷本《韦苏州集》。散文仅存一篇。因做过苏州刺史,世称“韦苏州”。诗风恬淡高远,以善于写景和描写隐逸生活著称。名篇有《滁州西涧》、《赋得暮雨送李胄》。

21. 刘长卿

刘长卿,中唐诗坛著名的诗人,他和柳宗元合称“刘柳”,还与白居易称“刘白”。擅五律,工五言,著有《唐刘随州诗集》。代表作品有《逢雪宿芙蓉山主人》、《乌衣巷》(名句:旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家)、《酬乐天扬州初逢席上见赠》(名句:沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春)、《竹枝词》(佳句:东边日出西边雨,道是无晴却有晴)。

22. 新乐府运动

新乐府运动是中唐诗人白居易领导的一场诗歌革新运动。他们主张诗歌要反映现实,反映民生疾苦;形式上要学习汉乐府民歌,通俗易懂,生动活泼。这在诗歌史上有进步意义。代表人物有白居易、元稹、张籍、王建、李绅。

23. 白居易

白居易字乐天，自号香山居士，有“诗魔”和“诗王”之称。中唐时期伟大的现实主义诗人，他的诗现存数目为唐诗之冠。他主张文学要反映民间疾苦。他继承杜甫的现实主义传统，倡导“新乐府运动”，主张学习汉乐府民歌，要求寓言通俗易懂。他最有价值的是讽喻诗：五十首《新乐府》，多为小叙事诗，如《卖炭翁》、《红线毯》、《上阳白发人》；十首《秦中吟》，写他在关中的见闻、百姓的疾苦，如《重赋》、《轻肥》、《买花》、《观刈麦》。他还有两首叙事长诗：《长恨歌》，写唐玄宗和杨玉环的爱情悲剧；《琵琶行》，写琵琶女艺人的悲凉身世。

24. 元稹

元稹与白居易齐名，合称“元白”，但成就远不如白。代表作有《田家词》、《织女词》、《估客乐》、《连昌宫词》、《行宫》等。另外还有《莺莺传》传奇。

25. 柳宗元

柳宗元字子厚，世称“柳河东”，中唐杰出的政治家和文学家。柳宗元和韩愈一起，倡导了“古文运动”，留下了许多散文名篇，成为历代学习的范文。其重要作品有：哲学政治论文《封建论》，寓言《三戒》（《黔之驴》、《永某氏之鼠》、《临江之麋》），他的散文以山水游记最为出色《永州八记》《小石潭记》等），传记散文《捕蛇者说》、《童区寄传》等文章写得也比较出色。柳宗元的《江雪》是一首脍炙人口的小诗。

26. 刘禹锡

刘禹锡是中唐杰出诗人，被称为“诗豪”，作品充满乐观向上的奋斗精神。他写有《竹枝词》、《杨柳枝词》、《浪淘沙》等民歌体诗，《西塞山怀古》、《金陵五题》等怀古诗，《陋室铭》等散文。

27. 李贺

李贺被称为“诗鬼”。他的诗想象丰富，构思奇特，词藻瑰丽，不受格律束缚，充满浪漫主义色彩，如《金铜仙人辞汉歌》、《雁门太守行》等。

28. 李商隐

李商隐号玉溪生，又号樊南生，晚唐著名诗人。擅长骈文写作，诗作文学价值也很高，他和杜牧合称“小李杜”，与温庭筠合称为“温李”，因诗文与同时期的段成式、温庭筠风格相近，且三人都在家族里排行第十六，故并称为“三十六体”。他的诗歌语言优美，想象丰富，常用象征手法，含蓄细致地抒情。著作有《樊南甲集》二十卷、《樊南乙集》二十卷、《玉溪生诗》三卷、《赋》一卷、《文》一卷，部分作品已佚。名作有爱情诗《无题》、《夜雨寄北》，写景诗《登乐游原》，咏史诗《隋宫》《南朝》等，名句很多。

29. 杜牧

杜牧字牧之，号樊川居士，故后世称“杜樊川”，著有《樊川文集》。善写七绝，诗风豪爽，隽永含蓄，意味深长。代表作有《阿房宫赋》、《遣怀》、《山行》、《泊秦淮》、《过华清宫》、《赤壁》、《赠别》等。

30. 温庭筠

晚唐著名词人，“花间派”首领。他们创作的《花间集》是我国第一部文人词集。代表词作有《梦江南》、《菩萨蛮》、《更漏子》、《酒泉子》、《南歌子》。诗代表作有《春愁曲》、《过陈琳墓》、《苏武庙》。

31. 唐代传奇

唐代传奇是指唐代的文言短篇小说，内容多传述奇闻轶事，后人称为唐代传奇，或称唐传奇。它的出现标志着中国古代短篇小说的成熟，后世许多文艺作品都从中汲取素材和经验，名篇有李朝威的《柳毅

文艺通识概论

传》、白行简的《李娃传》、元稹的《莺莺传》、蒋防的《霍小玉传》、陈鸿的《长恨歌传》，都以爱情为题材。此外还有讽刺、历史题材的传奇。

32. 五代十国词

五代时，文学中心是十国中的南唐，有著名词人冯延巳、李璟、李煜等。李煜是南唐皇帝，灭国后当了宋的俘虏，写下许多词作，抒发亡国之恨。如《虞美人》（春花秋月何时了）、《浪淘沙令》（帘外雨潺潺）、《相见欢》（无言独上西楼）等。

（六）宋代文学

1. 范仲淹

范仲淹是北宋初年著名政治家，主持过“庆历新政”，文学上也卓有成就，有《范文正公集》传世，通行有《四部丛刊》影明本，附《年谱》及《言行拾遗事录》等。名作有散文《岳阳楼记》、诗《江上渔者》、词《渔家傲》（塞下秋来风景异）。

2. 柳永

柳永是北宋第一个专业词人，婉约派最具代表性的人物之一。名词有《望海潮》（东南形胜）、《雨霖铃》（寒蝉凄切）、《八声甘州》（对潇潇暮雨）、《凤栖梧》（衣带渐宽终不悔）、《蝶恋花》、《少年游》、《忆帝京》。

3. 晏殊

晏殊北宋前期婉约派词人之一，擅长小令，词集有《珠玉词》。诗属“西昆体”。名词有《浣溪沙》（一曲新词酒一杯）。

4. 苏梅

苏舜钦与梅尧臣齐名，合称“苏梅”，诗风与梅相近，名诗有《淮中晚泊犊头》；梅尧臣是宋诗的开山鼻祖，现实主义诗人，名诗有《汝坟贫女》。

5. 古文运动

古文运动指唐宋时期两次开展的诗文

革新运动。它以恢复先秦散文传统为号召，故名“古文”，实为反对魏晋南北朝时泛滥的形式主义和浮靡文风，强调文章要言之有物，形式要为内容服务。第一次古文运动是中唐时韩、柳领导的，第二次古文运动是北宋中叶欧阳修领导的。

6. 欧阳修

欧阳修字永叔，号醉翁，又号六一居士，北宋中叶文坛领袖。他领导了诗文革新运动，反对“西昆派”的浮靡文风。欧阳修的创作以散文最著名，政论文有《朋党论》、《与高司谏书》、《伶官传序》，散文有《醉翁亭记》、《卖油翁》，辞赋有《秋声赋》，诗歌有《戏答元珍》、《画眉鸟》，词有《踏莎行》等。它的《六一诗话》是文学评论集，开创了“诗话”这一新体裁，此外，他还主编了历史巨著《新唐书》。

7. 王安石

王安石字介甫，号半山，封荆国公，北宋杰出的政治家、文学家。有《王临川集》、《临川集拾遗》等存世。官至宰相，主张改革变法。政论文有《上仁宗皇帝言事书》、《答司马谏议书》，游记散文有《游褒禅山记》，小品文有《伤仲永》、《读孟尝君传》等。他的诗作有《元日》、《梅花》、《泊船瓜州》、《书湖阴先生壁》、《明妃曲》，词有《桂枝香·金陵怀古》。

8. 苏轼

苏轼字子瞻，号东坡居士，北宋著名的文学家、政治家、书法家、画家和金石鉴赏家。他与父亲苏洵、弟弟苏辙合称“三苏”，都是文学家，名列“唐宋八大家”之列。苏轼的创作十分丰富，影响深远，充满浪漫主义风格。他写诗四千余首，名诗有《题西林壁》、《饮湖上初晴后雨》、《惠崇春江晚景》、《荔枝叹》等，充满了诗情画意和哲理。

苏轼是宋词豪放派的代表。他写词三百

余首，风格多样，且不受音乐束缚，使词成为脱离音乐的独立诗体。名词有《水调歌头·中秋》《念奴娇·赤壁怀古》、《江城子·密州出猎》、《江城子·阵亡妻》等。

苏轼和欧阳修并称为“欧苏”，和韩愈并称为“韩潮苏海”。在诗上，和黄庭坚并称为“苏黄”。其代表作有《赤壁赋》等。另外，他还提出了“画中有诗”的评价标准。

9. 唐宋八大家

唐宋八大家，指八位杰出的散文作家，即中唐的韩愈、柳宗元，北宋的欧阳修、曾巩、王安石和三苏（苏洵、苏轼、苏辙）。他们在古文运动中成就突出，他们的散文成为历代学习的范文。欧阳修的《秋声赋》、《醉翁亭记》、《朋党论》，王安石的《游褒禅山记》、《答司马谏议书》，苏辙的《上枢密韩太尉书》、《黄州快哉亭记》，苏洵的《六国论》，曾巩的《墨池记》等，历来是传诵的佳作。此外，李格非的《洛阳名园记》、孟元老的《东京梦华录》、周敦颐的《爱莲说》、李清照的《金石录后序》也是很有名的名作。

10. 晏几道、晏殊

晏几道是晏殊之子，二人合称“二晏”。知名词作有《鹧鸪天》（彩袖殷勤捧玉钟）。

11. 秦观

秦观即秦少游，苏轼的学生和妹夫。名词有《鹊桥仙》（纤云弄巧）、《踏莎行郴州旅社》、《满庭芳》（山抹微云）。秦观的名句有“山抹微云，天粘衰草”、“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。”

12. 贺铸、周邦彦

贺铸多写艳情闲愁，知名词作有《青玉案》（凌波不过横塘路）。

周邦彦多写男女相思和景物，知名词作有《兰陵王·柳》。

13. 黄庭坚

黄庭坚是北宋著名诗人、政治家，江西

诗派的创始人。他与秦观、张籍、晁补之都是苏轼的学生，都有很高的文学成就，合称“苏门四学士”。黄庭坚是“江西诗派”的首领，主张“无一字无来处”。片面追求用典，内容较贫乏。但他也有很多好诗，如《雨中登岳阳楼望君山》、《登快阁》、《寄黄几复》等。他还是著名的书法家，与苏轼、米芾、蔡襄合称“宋四家”。他的影响最为深远的理论是“点铁成金”、“脱胎换骨”、“无一字无来处”。

14. 陆游

陆游字务观，号放翁，南宋伟大的爱国诗人，他是中国文学史上创作最丰富的诗人。陆游生活在南宋初年金兵南侵、民族矛盾尖锐的时代。他的诗主要抒发收复失地、统一祖国的炽热感情和报国无门的悲愤，风格高亢、激烈、悲壮，如《十一月四日风雨大作》、《秋夜将晓出篱门迎凉有感》和遗嘱诗《示儿》、《书愤》、《关山月》、《游山西村》（名句：山重水复疑无路，柳暗花明又一村）。另一些诗谴责统治者、同情百姓疾苦，如《书叹》、《农家奴》。陆游的写景诗、生活诗、爱情诗也各具情趣，如《真临安春雨初霁》、《游山西村》、《沈园》。他还写过许多好词，如《诉衷情》、《卜算子·咏梅》、《钗头凤》等。此外，他还是一位著名的散文家，代表作为《入蜀记》。

15. 范成大

范成大字致能，号石湖居士，是中国诗歌历史上最著名的田园诗人，他与杨万里、陆游、尤袤合称南宋“中兴四大诗人”。他的代表作是《四时田园杂兴》。南宋初诗人，《州桥》等诗是他出使全国的纪行诗，渗透着强烈的爱国热情。《后催租行》等诗反映农民的疾苦。

16. 杨万里

杨万里号“诚斋”，他的诗通俗流畅，

文艺通识概论

构思奇特，风格诙谐幽默，是古代写诗最多的人（两万首）。它的诗多写自然风光，新鲜活泼，幽默风趣，号称“诚斋体”，如《晓出净慈寺送林子方》、《小池》、《戏笔》、《闲居初夏午睡起》等。

17. 文天祥

文天祥是宋末的抗元民族英雄，他的七律《过零丁洋》和五言诗《正气歌》都充满了爱国热情和崇高的民族气节。

18. 林升、叶绍翁

南宋中期的著名诗作，有林升的《题临安邸》和叶绍翁的《游园不值》，他们都留下了千古名句。

19. 李清照

李清照号易安居士，她与柳永是宋词婉约派的代表，我国古代最杰出的女文学家。她前期的词多写少女生活，情调明快艳丽，如《如梦令》（昨夜雨疏风骤）、《醉花阴》（薄雾浓云愁永昼）、《渔家傲》（天接云涛连晓雾）、《一剪梅》（花自飘零水自流）。南迁以后，多写身世飘零和家园之思，如《声声慢》（寻寻觅觅），另有诗《绝句》（生当作人杰）。

20. 辛弃疾

辛弃疾是南宋爱国词人，字幼安，自号“稼轩居士”。写词六百余首，是宋代写词最多、成就最高的词人。他与苏轼同为宋词豪放派的代表。他的词充满了爱国情怀，倾诉报国无门的悲愤，并揭露南宋王朝的屈辱投降。如《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》、《永遇乐·京口北固亭怀古》、《菩萨蛮·书江西造口壁》、《水龙吟·登建康赏心亭》、《南乡子·登京口北固亭有怀》等。另一些词，描写了农村生活，如《清平乐·村居》、《西江月·夜行黄沙道中》、《鹧鸪天·代人赋》，清新自然。《青玉案·元夕》，更是脍炙人口。

21. 姜夔

姜夔字尧章，别号白石道人，南宋文学

家，音乐家，是与辛弃疾旗鼓相当的词坛领袖。其作品素以空灵含蓄著称，有《白石道人歌曲》、《白石道人诗集》、《诗说》、《绛帖平》、《续书谱》和琴曲《古怨》等。词代表作有《扬州慢》（淮左名都）、《点绛唇》（燕雁无心）。

22. 张元干、岳飞、张孝祥、陈亮

南宋末期，面对金兵入侵，许多人写下许多爱国词章，如张元干的两首《贺新郎》、抗金名将岳飞的《满江红》即是一首传诵千古的佳作（三十功名尘与土，八千里路云和月，莫等闲，白了少年头，空悲切），张孝祥的《六州歌头——长淮望断》和《念奴娇——过洞庭》，陈亮的《念奴娇·登多景楼》和《水调歌头·送章德茂大卿使虏》。

23. 宋代话本

宋代城市繁荣，街头演出盛行，说书艺术发达。说书艺人的故事底本叫“话本”，既是曲艺，又是白话小说。从此，白话小说成为古代小说的主要形式。一类为“平话”，讲叙长篇历史故事，如《新编五代史平话》、《大宋宣和遗事》。另一类为小说，内容以爱情、公案为主，如《快嘴李翠莲》、《碾玉观音》、《错斩崔宁》等。它们常以普通百姓为主人公，反映下层人民的生活意愿，艺术上也较为成熟，故事性强，情节曲折，人物形象鲜明，语言通俗生动，对元明清的小说、戏剧产生了巨大的影响。

（七）元代文学

1. 元曲

元代文学的主流是元曲，它代表了元代文学的最高成就。元曲包括杂剧和散曲。“杂剧”一词，唐代就出现了，到了元代才发展成熟，完成了中国戏剧发展史上的一次重大转变。它们都是唱词，都可用当时流行的北方曲调演唱，但散曲属诗歌，而杂剧属戏剧。元散曲多写恋情和风景，成就远不如唐诗宋

词，也不如元杂剧。

2. 散曲

散曲又分为小令和套数。小令只有一支曲子。优秀的小令有马致远的《天净沙·秋思》、张养浩的《山坡羊·潼关怀古》。套数由几个同一宫调的曲子连缀而成，类似现代的组曲。元套数的名作，首推睢景臣的《般涉调·哨遍·高祖还乡》。

3. 元杂剧

元杂剧又称北杂剧北曲、元曲。它是中国戏剧成熟的标志，也是元代文学最高峰的标志。其内容主要以揭露社会黑暗，反映人民疾苦为主，现实主义与浪漫主义相结合，主线明确，人物鲜明。有完整故事情节，一般分为四折（幕），开头可加楔子（序幕）（四折一楔子）。人物由演员扮演，角色分末（男）、旦（女）、净（大花脸）、丑（小花脸）等。剧本包括三部分，即曲（唱词、音乐）、白（台词）、科（表情动作）。主要代表作家有元曲四大家：关汉卿、马致远、郑光祖、白朴。此外还有王实甫、纪君祥、康进之等。

4. 元代四大悲剧

《窦娥冤》、《梧桐雨》、《赵氏孤儿》、《汉宫秋》。

5. 元代四大爱情剧

《西厢记》、《墙头马上》、《拜月亭》、《倩女离魂》。

6. 关汉卿

关汉卿是大都（北京）人，元代杂剧的奠基人，我国古代最伟大的戏剧家，1958年被评为当年的世界文化名人。他比英国的戏剧大师莎士比亚早了三百年，戏剧作品多了一倍。代表作是悲剧《窦娥冤》、喜剧《救风尘》和《望江亭》，此外还有历史剧《单刀会》，公案戏《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》等。最能代表他的散曲成就的是《一枝花·不鲁老》（我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响

当当的一粒铜豌豆）。

7. 马致远

马致远有“曲状元”之称，代表作为《汉宫秋》，他还是元朝最优秀的散曲作家，代表作为《天净沙·秋思》，被称为“秋思之祖”。现存的杂剧作品中，神仙道化题材居多，因此有“万花丛中马神仙”之赞誉，代表作有多人合作的《黄粱梦》，还有《陈抟高卧》。

8. 郑光祖

郑光祖一生写过 18 种杂剧剧本，全部保留至今的，有《迷青琐倩女离魂》、《梅香骗翰林风月》、《醉思乡王粲登楼》、《虎牢关三战吕布》、《倩女离魂》，另有《月夜闻筝》存残曲。《哭孺子》、《秦楼月》、《指鹿道马》、《紫云娘》、《采莲舟》、《细柳营》、《哭晏婴》、《后庭花》、《梨园乐府》等 9 种仅存目。所作杂剧以《倩女离魂》最为著名。

9. 白朴

白朴的代表作有《墙头马上》和《梧桐雨》。其中《唐明皇秋夜梧桐雨》，描写的是唐明皇与杨贵妃的爱情故事。白朴的词作，在他生前就已编订成集，名曰《天籁集》。

10. 王实甫

王实甫是元代著名的戏剧家，与关汉卿同时代，剧作有《西厢记》、《破窑记》、《丽堂春》等十四部。《西厢记》写书生张珙（即张生）与相府小姐崔莺莺的爱情故事，他们在侍女红娘的帮助下，冲破崔夫人的阻挠，克服自身弱点，终于结成夫妻。剧本提出“愿普天下有情的都成了眷属”有反封建礼教、争取婚姻自主的进步观点。

11. 纪君祥

纪君祥的作品《赵氏孤儿》是我国最早被介绍到西方的杂剧，法国大作家伏尔泰把它改编为《中国孤儿》上演，轰动了巴黎。

12. 南戏

北宋至元末明初,在中国南方最早兴起的戏曲剧种,它最初流行于浙东沿海一带,称为温州杂剧或永嘉杂剧。它是运用当时民间流行的曲词及一些新起的民间小曲来演唱的,曲调轻柔,伴奏以管乐为主。代表南戏最高成就的剧目是元末高明的《琵琶记》,此外还有元末明初的四大传奇:《拜月亭》、《荆钗记》、《月兔记》、《杀狗记》。

13. 元诗四大家

元诗四大家指元代中期的四位诗人:虞集、杨载、范梈、揭傒斯。代表作品是虞集的《挽文山丞相》。

（八）明代文学

1. 明代四大小说

《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《金瓶梅》被称为明代四大小说。

2. 四大名著

《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》被称为我国古代四大名著

3. 《三国演义》

《三国演义》是《三国志通俗演义》的简称,作者是元末明初的罗贯中,是中国第一部章回小说,也是中国古代最优秀的长篇历史小说,是历史演义小说的开山之作。小说通篇叙述谋略,被誉为“中国谋略全书”。这部一百二十回的章回小说,描写了魏、蜀、吴三国的兴亡历史,反映了当时各个军阀集团之间的复杂矛盾和政治军事斗争,为后世提供了丰富的政治斗争和军事经验,有很高的认识价值。

小说在艺术上有突出的成就。一是战争描写多姿多彩,突出了战争的谋略思想。二是人物塑造成功,全书四百多个人物中,至少有十几个写得性格鲜明,如诸葛亮才智超人,刘备宽仁厚道,关羽忠义勇武,张飞鲁莽急躁,曹操奸诈残忍,孙权老谋深算等。

三是结构上脉络清楚,主次分明,众多人物事件写得井井有条。

4. 《西游记》

作者是明代的吴承恩,《西游记》是中国第一部杰出的浪漫主义神魔小说,是我国古代最杰出的长篇神话小说。小说通过神魔形象,曲折地反映了社会的黑暗现实,玉帝龙王、妖魔鬼怪是现实生活中帝王将相、豪绅恶霸的化身。作者歌颂了孙悟空对他们的斗争,这是难能可贵的。

孙悟空是书中最光辉的形象。他神通广大,敢于斗争,蔑视皇权。他又善于斗争,机智乐观,不屈不挠,调皮活泼,带有猴性。

猪八戒和唐僧则是孙悟空的重要陪衬。小说中的人物,是人、神、动物三者的混合体。小说想象力丰富,神奇瑰丽,五光十色,达到古代浪漫主义的最高峰。小说风格幽默,语言活泼,妙趣横生。

5. 《水浒传》

《水浒传》是我国第一部长篇白话小说,由明初的施耐庵所作,是我国古小说史第一部反映农民起义的长篇小说,是一部农民革命的英雄史诗。它描写了北宋末年宋江领导的、以山东水泊梁山为根据地的农民起义,反映了这次起义发生、发展、胜利到失败的全过程。它通过一系列“官逼民反”的故事,揭示了起义的根本原因是阶级压迫,“乱自上作”,因而被“逼上梁山”。但小说肯定了宋江的忠君投降,有严重的局限性。

小说最高的艺术成就,是塑造了众多叱咤风云的英雄形象,如李逵、鲁智深、林冲、宋江、吴用,个个都性格鲜明,同中有异。

作品的结构很有特色,每段以一个人物形象为中心,既可单独成篇,又环环相扣,形成整体。小说的语言是在民间口语的基础上提炼出来的文学语言,生动、传神、通俗,富于个性化。

6. 《金瓶梅》

作者是明中叶的兰陵笑笑生（笔名），是我国第一部由文人独创的世情小说，又是我国第一部以家庭日常生活为体裁的小说，突破过去武打体裁的局限。小说暴露了剥削阶级的腐朽，对于认识 and 了解北宋社会状况有积极的意义。主要人物性格鲜明、细节生动、语言流畅，对《红楼梦》也有过影响。

7. 三言二拍

“三言”、“二拍”是明末几部白话短篇小说集的合称。“三言”，指《喻世明言》（即《古今小说》）、《警世通言》和《醒世恒言》，作者冯梦龙。每部各四十篇，共一百三十篇。主要反映城市平民生活，以爱情题材居多，如《杜十娘怒沉百宝箱》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《卖油郎独占花魁》等，另外，《沈小霞相会出师表》、《灌园叟晚逢仙女》等歌颂了正义力量和邪恶势力的斗争。“二拍”指《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》，作者为凌蒙初，共七十八篇，思想性和艺术性都不如“三言”。此后，抱瓮老人（笔名）从中选出四十篇，辑录成《今古奇观》出版，它是三百年来最流行的话本选集。

8. 汤显祖

传奇发源于唐代，明代发展到了成熟时期。代表作家有汤显祖，他是明代最杰出的戏剧家，与英国的莎士比亚同一时代，是东西方两位戏剧大师。

汤显祖的代表剧作是《牡丹亭》（又名《还魂记》），描写柳梦梅和贵族小姐杜丽娘冲破礼教的管束，历尽艰险，追求爱情，终于与梦中情人结为夫妻。剧本揭露了封建礼教、程朱理学对青年的摧残，歌颂了“情”对“理”的斗争，全剧情节离奇曲折，想象丰富，充满了浪漫主义色彩。剧本语言绚丽多彩，曲文优美，《游园》、《惊梦》两折尤为精彩。

除此之外，汤显祖还写了《紫钗记》、《南柯记》、《邯郸记》。这四出戏都有一个“记”字，都写了梦，所以合称“临川四记”或“玉茗堂四梦”。

9. 明代诗文

明初有宋濂的《送东阳马生序》、刘基的《卖柑者言》、高启的《登金陵雨花台望大江》，稍后有于谦的诗《石灰吟》等。

明中叶文学流派纷呈，明代“前七子”的代表作家是李梦阳、何景明，“后七子”的代表作家是李攀龙、王世贞。前后七子强调“文必秦汉，诗必盛唐”。以李东洋为首的“茶陵派”，在创作上倡导“性灵”。“唐宋派”的代表作家是归有光，他的代表作品是《项脊轩记》。

明后期杰出的思想家李贽，除了写了大量论文、杂文外，还是我国第一位通俗文学研究家，评点过《水浒》等书。此后还有以袁宏道为首的“公安派”（名篇为《虎丘记》、《满井游记》），以钟惺为首的“竟陵派”。

明末作家作品有张溥的《五人墓碑记》，陈子龙的诗《小车行》，少年英雄夏完淳的诗《鱼服》、《遗夫人书》等。张岱是明代小品文的代表作家，其代表作为《陶庵梦忆》、《西湖寻梦》等，名篇如《湖心亭看雪》。

徐宏祖的《徐霞客游记》不仅是一部水文地理方面的科学著作，也是一部优美的记游散文集，有很高的文学价值。

10. 明代民歌

民歌在明代文学中占有很高的地位，被称为明代“一绝”。冯梦龙投入很大的精力编辑了两部明代民歌专辑《童痴一弄·挂枝儿》、《童痴二弄·山歌》，《挂枝儿》和《山歌》也是明代民歌的代表作。

（九）清代文学

1. 红楼梦

《红楼梦》又名《石头记》，作者曹雪芹。

《红楼梦》是我国古代小说中成就最高的一部，它的出现标志着我国古典小说的创作达到了最高峰。曹雪芹未写完就在贫病中死去。后四十回由高鹗完成，但成就远不如前八十回。

《红楼梦》是一部封建时代的百科全书。小说歌颂了青年叛逆者对自由幸福的追求，它们的爱情悲剧具有深刻的思想根源和社会内涵。《红楼梦》是我国古典文学现实主义艺术的高峰，塑造几十个性格鲜明的人物，都栩栩如生，具有典型意义。小说的结构、语言也达到很高的水平。

2. 儒林外史

作者是清中叶的吴敬梓，《儒林外史》是我国最杰出的长篇讽刺小说，是我国古典文学讽刺艺术的高峰。全书五十五回，由十几个故事连缀而成，没有中心人物作主干。主要揭露封建科举制度的弊端，是各类“儒林”——封建文人的百丑图，主要人物如周进、范进、马二先生、严贡生、匡超人、王惠等，都丑态百出。小说最大的艺术特色是讽刺，常通过白描的手法，让人物自身的言行说话，如“范进中举”一段。

3. 聊斋志异

作者蒲松龄，山东淄博人。《聊斋志异》代表了清代文言短篇小说的最高成就，也是中国成就最高的短篇小说集。全书共四百九十一篇，大都为妖狐神鬼故事。一类揭露社会黑暗，鞭挞贪官污吏，同情人民疾苦，如《促织》、《席方子》。二类为爱情题材，多为书生与化为美女的狐狸精的恋爱故事，歌颂了青年男女对爱情的追求和对礼教的反抗，如《红玉》、《婴宁》、《小翠》。三类抨击科举制度的腐朽，如《叶生》、《司文郎》、《王子安》。其他题材有《画皮》、《崂山道士》等。

4. 镜花缘

作者李汝珍，是一部别开生面的杂家小说。小说最为精彩的部分是唐敖一行游历海外诸国的所见所闻。

5. 清末谴责小说

20世纪初，中国文坛出现了一大批暴露黑暗的谴责小说。当时资产阶级改良派和革命派都提倡“小说界革命”，运用小说来进行宣传，加之清政府已经摇摇欲坠，抨击官场作品盛极一时。其中最著名的是“清末四大谴责小说”，即李伯元（宝嘉）的《官场现形记》、吴趼人（沃尧）的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》。

6. 清代戏剧

清代成为我国戏剧史上继元代之后又一个繁荣时期。乾隆年间，“四大徽班”中的三喜班、庆云班进京演出，标志着京剧成为“国剧”。清初最杰出的戏剧家是李玉，他的剧作《清忠谱》歌颂了明末苏州人民反抗宦官魏忠贤的斗争。

7. 李渔

李渔的代表作是《闲情偶寄》，这是我国第一部系统的戏曲理论著作，其中的戏曲理论部分是中国古代的戏曲理论的集大成之作。

8. 南洪北孔

康熙年间，剧坛上出现了两位名家，合称“南洪北孔”。“南洪”指洪升，“北孔”指孔尚任。

洪升的剧作《长生殿》，写唐明皇与杨玉环的爱情故事。

孔尚任，山东曲阜人，孔子的第六十四代孙。代表作《桃花扇》，以明末复社文人侯方域和秦淮名妓李香君的爱情故事为主线，反映了南明王朝的兴亡历史，“借离合之情，写兴亡之感”，李香君也成为中国戏

剧史上最光辉的女性形象之一。

9. 桐城派

清代乾隆年间的一个散文流派，这一派的主要人物是安徽桐城人，故而得名。方苞是桐城派的创始人，首创“义法”说，主张文章要有物（内容）、有序（形式），代表作有《狱中杂记》、《左忠毅公逸事》。其他作品有刘大魁的《游三游洞记》、姚鼐的《登泰山记》等。

10. 曾国藩

曾国藩为文推崇姚鼐，论文于义理、考证、辞章之外，还强调“经济”，即以封建之理维护封建统治之用。著有《曾文正公诗文集》，所编《经史百家杂钞》、《十人家诗抄》流传极广。散文《欧阳生文集序》是一篇有代表性的作品。

11. 宋诗运动

所谓宋诗运动，并不是专门以模仿宋诗为旗帜，而是作为模仿汉魏六朝盛唐诗派的反对者而出现的一种诗坛风尚。他们以杜、韩、苏、黄为模仿对象，是清末诗坛影响最大的诗歌创作流派，以程恩泽、祁寯藻为代表。

12. 林则徐

林则徐写有许多政余抒情和官场酬唱之作。在鸦片战争和谪戍伊犁时期的部分作品中，表现了强烈的爱国热情。诗风凄婉苍凉，如《出嘉峪关感赋》写雄关之壮伟，颇有特色：严关百尺界天西，万里征人驻马蹄。飞阁遥连秦树直，缭垣斜压陇云低。天山巉削摩肩立，瀚海苍茫入望迷。谁道崑函千古险？回看只见一丸泥。

13. 王世贞

王世贞是清代神韵派诗人代表，他继承并发展了当代司空图和宋代严羽的理论，认为“不着一字、尽得风流”是诗的最高境界。

14. 袁枚

袁枚继承了明代公安派的文学观点而又有所发展，独创“性灵说”，成为“性灵派”的代表人物。代表作品有《马山鬼》、《陇上作》，他还著有《随园诗话》等著作。

15. 郑燮

郑燮号板桥，清代著名的书画家，诗文写得有一定造诣，他的诗歌比较关注民众疾苦，代表作品如《潍县署中画竹，呈年伯包大中丞括》。此外，《题竹石画》也是一首广为传颂的诗作。

（十）近代文学

1. 龚自珍——近代启蒙第一人

龚自珍是清代道光年间杰出的思想家、文学家。开风气之先的是龚自珍和魏源，他生活在鸦片战争前后，看到封建社会衰落期的种种腐败现象，强烈要求改革自强。他写了六百多首诗歌，开一代风气之先。代表作为《己亥杂诗》三百一十五首，“九州生气恃风雷”和“化作春泥更护花”等名句更是振聋发聩。他还写有散文《病梅馆记》。

2. 魏源

晚清思想家。原名远达，字默深，一字墨生，又字汉士。明确把“经世文”作为特定概念提出，主持《皇朝经世文编》纂辑，其诗约 900 多首。1976 年，中华书局集魏源诗文杂著合为《魏源集》刊行。魏源在中国近代史上最重要的贡献在于提出了“师夷长技以制夷”的口号。

3. 诗界革命

诗界革命即戊戌变法前后的诗歌改良运动。诗界革命冲击了长期统治诗坛的拟古主义、形式主义倾向，要求作家努力反映新的时代和新的思想，部分新体诗的语言趋于通俗，不受旧体格律束缚，这些在当时都起了解放诗歌表现力的作用。鲜明提出“诗界革命”口号的是梁启超；而早已反映出诗歌

变革趋向并获得创作成功，成为“诗界革命”旗帜的是黄遵宪。

4. 黄遵宪

黄遵宪是著名的诗人、爱国外交家，被梁启超誉为“诗史”。他积极参加维新变法运动，是“诗界革命”的主将和“新诗派”的代表，提出了“我手写我口”，主张诗歌要反映现实，要口语化。诗集有《入境庐诗草》、《日本杂事诗》等，代表作有描写中法战争的《冯将军歌》，描写甲午中日战争的《悲平壤》、《度辽将军歌》、《哀旅顺》、《台湾行》等。

5. 梁启超

梁启超是资产阶级维新改良运动的领袖之一，他首先是政治家，其次是学者和报刊主笔，再次才是作家。梁启超在文学上最大的贡献，在于他提倡了“文界革命”，创作了大量的新式论文、散文、诗歌、小说、戏曲，其中以散文影响最大，如《少年中国说》、《戊戌政变记》等。他的新体散文被称为“新文体”，这是文言文的一次大解放，为不久以后的五四新文化运动、白话文运动开辟了道路。他的著作结集为《饮冰室文集》。

6. 谭嗣同

谭嗣同的诗歌风格恢廓豪迈，正如他自己所说的那样，确是“拔起千仞，高唱入云”（《致刘淞芙书》）。他的作品绝大部分都表现了关注国家命运、济民救国的思想感情，擅长写景抒情，如《潼关》、《崆峒》、《六盘山转饷谣》等都足以表现他的思想风格。代表作是《狱中题壁》。

7. 林纾

林纾是近代最著名的小说翻译家，博学强记，能诗，能文，能画，有狂生的称号。翻译的第一部作品是法国小仲马的《巴黎茶花女遗事》，译得最多的是英国哈葛德的作品，有《迦因小传》、《鬼山狼侠传》等，还

有英国笛福的《鲁滨逊漂流记》、希腊伊索的《伊索寓言》、西班牙塞万提斯的《魔侠传》、英国斯蒂文森的《新天方夜谭》、美国斯托夫人的《黑奴吁天录》等。

8. 南社

南社是一个曾经在中国近现代史上产生过重要影响的资产阶级革命文化团体，1909年成立于苏州，其发起人是柳亚子、高旭和陈去病等。南社受孙中山先生领导的同盟会的影响，取“操南音，不忘本也”之意，鼓吹资产阶级民主革命，提倡民族气节，反对满清王朝的腐朽统治，为辛亥革命做了非常重要的舆论准备。其活动中心在上海，代表人物还有马君武、周实、苏曼殊等。

9. 苏曼殊

苏曼殊原名戡，字子谷，学名元瑛（亦作玄瑛），法名博经，法号曼殊，笔名印禅、苏湜。诗风幽怨凄恻，弥漫着自伤身世的无奈与感叹，《东居杂诗》、《何处》等皆是这类诗的代表。还创作了一部分风景诗，这些诗基调轻松，色彩鲜明，极富形象化，宛如一幅画卷，清新之气扑面而来，具有较高的艺术性，代表作有《过薄田》、《淀江道中口占》等。还翻译过《拜伦诗选》和法国著名作家雨果的名著《悲惨世界》。

10. 秋瑾

秋瑾是近代民主革命志士，原名秋闺瑾，自称“鉴湖女侠”。她的诗歌充盈着一股救国救民、改天换地的豪情，代表作有《杞人忧》、《鹧鸪天》等。死前在狱中挥毫书下“秋风秋雨愁煞人”（清·陶澹如）七个大字，表达了一位女革命家忧国忧民，壮志未酬，面对死亡的悲愤心情。

11. 新文体与域外游记

随着报刊业的产生和发展，出现了一种被称为“新文体”、“新民体”的报刊文章。这一“新文体”的开创人是王韬。1874年在

香港创办《循环日报》，成为中国人最早自办的大型报纸。后来梁启超把“新文体”发扬光大。域外游记代表作有王韬的《漫游随录》和《扶桑游记》，黎庶昌的《西洋杂志》、《西洋游记》、《巴黎大赛会纪略》，薛福成的《海外文编》、《出使英法意比四国日记》。

12. 侠义小说与狭邪小说

晚清侠义小说和狭邪小说流行，影响较大的有侠义小说《荡寇志》、《施公案》、石玉崑的《三侠五义》、文康的《儿女英雄传评话》；狭邪小说有《品花宝鉴》、《花月痕》、《青楼梦》、韩邦庆的《海上花列传》等。

三、中国现当代文学史

中国现代文学是指从1917年《新青年》倡导文学革命，到1949年中华全国文学艺术工作者代表大会召开这一历史时期的文学。此后的中国文学则进入当代阶段。

（一）现代文学

1. 新青年

《新青年》是20世纪20年代中国一份具有影响力的革命杂志，在五四运动期间起到重要作用。该杂志发起新文化运动，并且宣传倡导科学、民主和新文学，主编为陈独秀。

1915年9月15日在上海创刊，初名为《青年杂志》。第二卷第一号改名为《新青年》，10月1日，陈独秀发表《驳康有为致总统总理书》一文。1917年初，《新青年》编辑部迁到北京。同年1月，胡适在《新青年》上发表了《文学改良刍议》。8月钱玄同邀请鲁迅加盟《新青年》。从第4卷第一号（1918年1月）起实行改版，改为白话文，使用新式标点。1918年5月，鲁迅发表《狂人日记》，标志着中国现代文学的开端。十月革命后，《新青年》成为五四运动的号角，成为宣传马列主义、宣传反帝反封建思想的

阵地。1920年上半年，《新青年》编辑部移到上海编印。从1920年9月的8卷一号起，成为中国上海共产主义小组的机关刊物。1922年7月休刊。1923年6月改为季刊，成为中共中央正式理论性机关刊物。

2. 胡适

胡适原名嗣糜，后改名胡适，字适之，笔名天风、藏晖等，新文化运动的领袖之一，现代文学的奠基人之一。他所写的白话诗集《尝试集》，是现代文学史上最早出版的一部个人诗集，也是第一部白话诗集。另外，《终身大事》是我国第一个用白话写作的独幕剧，也是中国现代文学史上最早公开发表的话剧剧本。

3. 鲁迅

鲁迅原名周樟寿，后改名树人，浙江绍兴人，被人民称为“民族魂”，左联的主将，中国现代文学的伟大奠基者。鲁迅是他发表《狂人日记》时开始使用的笔名。他的杂文对中国的历史和当时社会现实进行了深刻的分析和批判，真正发挥了匕首和投枪的作用。《狂人日记》是中国现代文学史上第一篇白话小说。鲁迅的小说集主要有《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》（历史小说集），代表作品为《阿Q正传》（出自《呐喊》）；散文诗集有《野草》（含《风筝》、《雪》等）、《故乡》；散文集有《朝花夕拾》（含《藤野先生》）；鲁迅的杂文集主要有《热风》、《坟》、《华盖集》《南腔北调集》等；论文集有《门外谈》。描写的典型人物有《孔乙己》中的“孔乙己”，《祝福》中的“祥林嫂”，《故乡》中的“闰土”和“豆腐西施杨二嫂”，《伤逝》中的“涓生”和“子君”，《风波》中的“七斤”，《药》中的“人血馒头”。名句有“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡”（《纪念刘和珍君》）；“痛打落水狗”（《论费厄泼赖应该缓行》）；“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺

文艺通识概论

子牛”(《自嘲》);“我以我血荐轩辕”(《自题小像》);“救救孩子”(《狂人日记》)。

4. 郭沫若

郭沫若原名郭开贞,我国新诗的奠基人,现代著名的无产阶级文学家、诗人、剧作家、考古学家、思想家、古文字学家、书法家,是继鲁迅之后,我国文化战线上又一面光辉的旗帜。他的代表作有诗集《女神》《长春集》、《星空》、《潮汐集》、《百花齐放》《天上的街市》等;《女神》是中国现代新诗的奠基之作(名篇如《凤凰涅槃》、《炉中煤》、《天狗》、《地球,我的母亲》)。同时,他还是一位剧作家,代表作为《屈原》、《虎符》、《棠棣之花》。还有回忆录《洪波曲》、评论集《雄鸡集》、专著《中国古代社会研究》、《甲骨文研究》。

5. 郁达夫

郁达夫是创造社的代表作家之一,他的代表作品有中篇小说《出奔》、《她是一个弱女子》,短篇小说集《春风沉醉的晚上》、《沉沦》、《薄奠》、《银灰色的死》(小说处女作)。其中,《沉沦》是现代文学史上第一部短篇小说集,作品以大胆暴露年轻人的病态心理震动文坛。郁达夫的作品往往带有自述性质,人们称他的小说为“自述体小说”。

6. 叶绍钧

叶绍钧原名叶圣陶,中国现代文学史上最早写童话的作家,他的第一部童话集《稻草人》被鲁迅称为“给中国的儿童开了一条自己创作的路”,童话作品还有《古代英雄的石像》。他还是文学研究会“为人生”派的代表作家,《倪焕之》是他最优秀的长篇小说,也是中国现代文学史上最早出现的优秀长篇小说之一。此外,《多收了三五斗》也是他的名篇之一。

7. 冰心

冰心原名为谢婉莹,代表作品有诗集

《繁星》、《春水》,散文集《寄小读者》、《小桔灯》等。冰心的作品里,处处透露着一种“爱的哲学”,处处洋溢着她对自然、母爱、童心的赞美和对自由、光明、人类之爱的向往。

8. 朱自清

朱自清是我国著名的散文家,人们称他的文章为“美文”。他的代表作品有《背影》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》、《绿》、《匆匆》、《踪迹》、《欧游杂记》、《你我》、《精读指导举隅》、《略读指导举隅》、《国文教学》、《诗言志辨》、《新诗杂话》、《标准与尺度》、《论雅俗共赏》等。

9. 周作人

周作人是鲁迅(周树人)之弟,现代著名散文家、翻译家,中国民俗学开拓人,新文化运动的杰出代表。周作人的散文继承了诗经、六朝和晚明文学的内蕴,充满着平淡如水、自然如风的语言色彩。有散文集《自己的园地》、《雨天的书》、《泽泻集》、《谈龙集》、《谈虎集》、《永日集》、《看云集》、《夜读抄》、《苦茶随笔》、《风雨谈》、《瓜豆集》、《秉烛谈》、《苦口甘口》、《过去的工作》、《知堂文集》,诗集《过去的生命》,小说集《孤儿记》,论文集《艺术与生活》、《中国新文学的源流》,论著《欧洲文学史》,文学史料集《鲁迅的故乡》、《鲁迅小说里的人物》、《鲁迅的青年时代》,回忆录《知堂回想录》,译有《日本狂言选》、《伊索寓言》、《欧里庇得斯悲剧集》等。

10. 瞿秋白

瞿秋白,散文作家,文学评论家。他曾两度担任中国共产党最高领导人,是中国共产党早期主要领导人之一,中国革命文学事业的重要奠基者之一。他第一个把国际歌翻译成中文。代表作品有《赤都心史》、《饿乡纪程》、《多余的话》;编译有《高尔基创作

选集》、《现实——马克思主义文艺论文集》。

11. 新月诗派

新月诗派的代表诗人是闻一多和徐志摩。

闻一多不仅是“新月诗派”的代表人物，还是现代格律诗的提倡者和实践者。他提倡一种“带着镣铐跳舞”的新格律诗，在艺术上追求“三美”（即音乐美、绘画美，建筑美），他的代表作有《红烛》、《死水》（名篇《死水》）。他还是一位著名的民主战士，毛泽东曾称赞他“拍案而起，横眉怒对国民党的手枪。宁可倒下去，不愿屈服。”

徐志摩是“新月诗派”另一位代表诗人。茅盾称他是“中国布尔乔亚开山的同时又是末代的终人”。其最具代表性的作品是《再别康桥》，《沙扬娜拉》也是一首著名的作品。

12. 乡土文学

这一称谓是鲁迅提出来的，乡土文学作家群以北京为中心，代表作家是王鲁彦，他的代表作为《柚子》。

13. 田汉

田汉原名寿昌，话剧作家，戏曲作家，电影剧本作家，小说家，诗人，歌词作家。创作了由聂耳谱曲的《毕业歌》、《义勇军进行曲》等著名歌曲。话剧代表作独幕话剧《获虎之夜》、《名优之死》、《丽人行》、《关汉卿》，改编《白蛇传》、《谢瑶环》等优秀京剧；历史文章录《第四阶级的妇人运动》。

14. 中国左翼作家联盟

1930年3月2日，中国左翼作家联盟成立。它的成立标志着中国无产阶级及其政党开始有组织、有目的、有计划地领导中国新文学。左联的旗帜人物是鲁迅，主要成员有鲁迅、郭沫若、茅盾、田汉、田间、周立波等。左联先后创办的机关刊物有《萌芽月刊》、《拓荒者》（二刊系接办）、《北斗》、《十字街头》、《文学》、《文艺群众》、《文学月报》、

《文学新地》等；东京分盟办有《东流》、《新诗歌》、《杂文》（后改名《质文》）。左联盟员以个人名义编辑的刊物有《无名文艺》（叶紫、陈企霞）、《文艺》（周文、刘丹）、《春光》（庄启东、陈君治）、《中华日报》副刊、《动向》（聂绀弩）、《译文》（鲁迅，后为黄源）、《太白》（陈望道）、《新小说》（郑君平，即郑伯奇）等。左联领导的中国诗歌会有会刊《新诗歌》。

15. 茅盾

茅盾原名沈德鸿，字雁冰，左翼最优秀的小说家，中国现代文学巨匠。处女作《蚀》三部曲，包括《幻灭》、《动摇》、《追求》。他用马克思主义观点观察中国社会，创作了鸿篇巨制《子夜》、优秀短篇小说《林家铺子》、《春蚕》等，著名散文有《白杨礼赞》、《风景谈》。

16. 巴金

巴金原名李晓棠，现代杰出的小说家、散文家和翻译家。1982年获“国际但丁文学奖”。处女作为中篇小说《灭亡》，代表作有“爱情三部曲”（《雾》、《雨》、《电》），长篇小说“激流三部曲”（《家》《春》《秋》）。其他作品有中篇小说《死去的太阳》、《新生》、《砂丁》、《萌芽》，“抗战三部曲”《火》（共三部，第二部又名《冯文淑》，第三部又名《田惠世》），短篇小说《神、鬼、人》，长篇小说《寒夜》。

17. 老舍

老舍原名舒庆春，字舍予，发表了大量影响后人的文学作品，获得“人民艺术家”的称号，还有“文学语言大师之称”。长篇小说《离婚》是第一部比较成熟的作品，一生主要作品有：长篇小说《猫城记》、《老张的哲学》、《二码》、《骆驼祥子》、《四世同堂》及未完成的《正红旗旗下》，话剧《龙须沟》、《茶馆》等，还有很多著名的文章，如《济

南的冬天》等被选入小学中学的课文中，其中《茶馆》极为著名。

18. 曹禺

曹禺原名万家宝，是现代文学史上最优秀的戏剧家，是“中国的莎士比亚”。他的处女作《雷雨》成为中国现代戏剧史上的划时代作品。他还创作了《日出》、《原野》、《北京人》等杰作。其中，《雷雨》（周朴园、侍萍、四凤、鲁大海、繁漪）代表着我国现代话剧创作的最高水平，在中国话剧史上具有里程碑的意义。

19. 沈从文

沈从文原名沈岳焕，是现代作家中成书最多的一个，因作品《边城》而获得“边城圣手”的称号。代表作有长篇小说《长河》，散文集《湘行散记》，学术专著《中国丝绸图案》、《唐宋铜镜》、《龙凤艺术》。在中国文坛中被誉为“乡土文学之父”。

20. 林语堂

林语堂和中国新文学运动旗手鲁迅一起，运用幽默手法开展反帝反封建的政治、思想和文化斗争，探索幽默理论，创造了基调高亢、语言诙谐、讽喻犀利的“语丝体”散文，而林语堂本人也被称为“幽默大师”。代表作有《翦拂集》、《京华烟云》、《孔子的智慧》。

21. 张恨水

张恨水原名心远，著名章回小说家，也是鸳鸯蝴蝶派代表作家。作品情节曲折复杂，结构布局严谨完整。代表小说有《梁山伯与祝英台》、《八十一梦》、《白蛇传》、《啼笑姻缘》、《孔雀东南飞》、《巴山夜雨》、《春明外史》、《金粉世家》、《夜深沉》、《北雁南飞》、《欢喜冤家》、《满江红》（已改编为电视剧红粉世家）、《纸醉金迷》、《秦淮世家》等。《热血之花》是迄今发现的最早抗日小说。《大江东去》是第一部描写南京大屠杀

日军暴行的中国作品。

22. 夏衍

夏衍，原名沈乃熙，中国新文化运动的先驱者之一，中国著名文学、电影、戏剧作家。创作有电影剧本《狂流》、《春蚕》，话剧《秋瑾传》、《上海屋檐下》、《心防》、《法西斯细菌》、《复活》等；《包身工》为报告文学开创了先河；改编创作《野草》、《烈火中永生》、《祝福》、《林家铺子》等电影剧本。

23. 戴望舒

戴望舒原名戴朝安，人称“雨巷诗人”，中国现代派象征主义诗人。最著名的代表作品是《雨巷》，此外还有《寻梦者》、《单恋者》、《烦恼》、《狱中题壁》和《我用残损的手掌》等。诗集主要有《我的记忆》、《望舒草》、《望舒诗稿》、《灾难的岁月》、《戴望舒诗选》、《戴望舒诗集》。

24. 臧克家

著名作家、编辑家，忠诚的爱国主义者，中国现实主义新诗的开山人之一。他的诗风质朴凝练、含蓄深沉，多为描写农村之作。以一篇《老马》成名，第一部诗集为《烙印》，还有《罪恶的黑手》、《宝贝儿》、《生命的零度》、《冬天》等诗集。名篇有《难民》、《有的人》。他的散文是与诗平分秋色的，作品有包括《野店》、《蛙声》、《山窝里的晚会》、《海》、《炉火》、《我的诗生活》在内的散文和回忆录。

25. 艾青

艾青原名蒋正涵，抗战时期成就最大的诗人，也是一位具有世界声誉的诗人。他充分吸收了象征派、现代派诗歌的表现手法，运用自由诗体，将新诗艺术推向新的高峰。他的诗集《北方》、《向太阳》、《旷野》、《火把》、《黎明的通知》等，是我国抗战前期诗歌创作最丰硕的收获。代表作品有《大堰河——我的保姆》、《雪落在中国的土地上》、

《光的赞歌》、《古罗马的大斗技场》等。名句有“为什么我的眼里常含泪水，因为我对这土地爱的深沉”。（《我爱这土地》）

26. 殷夫

殷夫原名徐白，“左联五烈士”（柔石、胡也频、李伟森、冯铿、殷夫）之一，他的诗素来被誉为“红色鼓动诗”。诗集有《孩儿塔》、《殷夫选集》、《殷夫集》，代表作为《血字》、《别了，哥哥》、《孩儿塔》、《伏尔加的黑浪》、《一百零七个》。鲁迅称赞他的诗说：“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑”。

27. 田间

田间原名童天鉴，抗战初期的著名诗人。其诗作《假使我们不去打仗》传遍全国，被闻一多称为“擂鼓诗人”、“时代的鼓手”。他的诗集《给战斗者》充满了对侵略者刻骨的仇恨和与敌人血战到底的坚定信念，充分表达了中华民族的心声。

28. 《王贵与李香香》

《王贵与李香香》是李季写的一篇长篇叙事诗，作品以陕北民歌信天游的形式描写了青年农民王贵和李香香的悲欢离合，表现了地主与农民的尖锐冲突，反映了土地革命波澜壮阔的形式。

29. 周立波

周立波原名周绍仪，代表作品长篇小说《暴风骤雨》、《山乡巨变》、《铁水奔流》。《暴风骤雨》是与丁玲的《太阳照在桑干河上》并驾齐驱的反映土地改革的经典著作。短篇小说有《湘江之夜》，翻译作品有《被开垦的处女地》、《秘密的中国》。

30. 丁玲

丁玲原名蒋伟，左联作家。代表作《太阳照在桑干河上》、《莎菲女士的日记》、《我

在霞村的时候》。《太阳照在桑干河上》是中国现代文学史上最早出现的反映土改运动的长篇小说。

31. 赵树理

赵树理是“山药蛋”派的代表作家，是一个具有农民气质的作家。他早年就立志为文艺大众化而奋斗，创作了短篇小说《小二黑结婚》、中篇小说《李有才板话》、长篇小说《李家庄的变迁》等优秀作品，描写了解放区的新人物、新气象，产生了重大影响。

32. 孙犁

孙犁原名孙树勋，是“荷花淀”派的创始人。他的小说也被称为“诗化小说”。《白洋淀纪事》为其秀雅、隽永的创作风格的代表作，其中《荷花淀》、《芦花荡》、《嘱咐》等短篇小说是现代文学史上负有盛名的篇章；中篇小说有《村歌》、《铁木前传》；长篇小说有《风云初记》。

33. 张爱玲

张爱玲是这一时期崭露头角的女作家，她1943年发表小说《沉香屑——第一香炉》，从而一举成名。代表作有短篇小说集《传奇》（《金锁记》、《倾城之恋》）和《惘然记》（《色·戒》、《半生缘》）。散文集有《流言》。其中《金锁记》、《倾城之恋》以婉约、感伤的古典式情调，描写的男男女女，令人耳目一新。

34. 钱钟书

钱钟书是现代著名学者和作家，对中西方文化做过精细的研究，见解精辟独到，被称为学术泰斗。代表作为长篇小说《围城》，该书被称为“新儒林外史”。还有散文集《写在人生边上》、短篇小说集《人·鬼·兽》、诗学著作《谈艺录》。

35. 张天翼、姚雪垠

这一时期影响较大的小说还有张天翼的《华威先生》和姚雪垠的《差半车麦秸》，

文艺通识概论

前者鞭挞了抗战中的败类，后者歌颂了人民的觉醒，两方面恰好构成了抗日文学的两大主题。

36. 东北作家群

东北作家群的代表作家是萧红、萧军。萧红的代表作品有《生死场》、《呼兰河传》。

37. 歌剧《白毛女》

《白毛女》是延安鲁迅艺术学院集体创作的结晶，由贺敬之、丁毅执笔，是我国民族新歌剧的奠基之作，是中国第一部新歌剧。主题是，旧社会把人变成“鬼”，新社会把“鬼”变成人。《白毛女》将强烈的浪漫主义精神和共产党的阶级斗争理论结合在一起，成为解放区文艺标志物，迅速风靡各个解放区。

（二）当代文学

1949年7月，新中国诞生前夕，解放区和国统区两支文艺大军在北平会师，召开了具有历史意义的全国文艺工作者代表大会，这是新文学史上规模空前的盛会，大会决定把毛泽东的《讲话》作为今后文艺的指导方针，成立了中华全国文学艺术界联合会及中国文联下属各协会，为新中国文艺的发展奠定了基础，从此，中国文学进入了一个新的历史时期。

1. 当代十七年文学

从中华人民共和国成立(1949年)到“无产阶级文化大革命”开始(1966年)，这一阶段的中国文学历程，属于中国当代文学的一个时期。

(1) 小说

这一时期产生了很多艺术成就很高的文学作品，小说创作获得了大丰收，代表作品有柳青的《创业史》、《铜墙铁壁》；杜鹏程的《保卫延安》；姚雪垠的《李自成》；曲波的《林海雪原》；峻青的《黎明的河边》；李准的《黄河东流去》、《李双双小传》；吴

强的《红日》；碧野的《阳光灿烂照天山》；梁斌的《红旗谱》；杨沫的《青春之歌》（我国文学史上第一部塑造革命知识分子形象的长篇小说）；罗广彬、杨益言的《红岩》（江姐）；王愿坚的《普通劳动者》、《党费》、《七根火柴》、《闪闪的红星》；茹志鹃的《百合花》；王蒙的《青春万岁》、《组织部来了个年轻人》、《春之声》；闻捷的《天山牧歌》（名篇《苹果树下》、《葡萄成熟了》）；李存葆的《高山下的花环》；路遥的《人生》、《平凡的世界》。

(2) 散文

1949~1956年，通讯报告得到了空前的发展，呈现出“散文化”，如魏巍的《谁是最可爱的人》，巴金的《生活在英雄们中间》，刘白羽的《朝鲜在战火中前进》，杨朔的《石油城》等。1957~1966年，在这一时期的散文创作非常活跃，取材有了很大的拓展，出现了一批非常有水准的作家和作品：杨朔的《雪浪花》、《茶花赋》、《海市》、《荔枝蜜》、《香山红叶》，秦牧的《土地》《花城》《社稷坛抒情》等，刘白羽的《长江三日》，（杨朔、秦牧、刘白羽被称为散文三大家）；吴伯箫的《记一辆纺车》、《菜园小记》、《我没见过长城》，丰子恺的《上天都》，曹静华的《花》，峻青的《秋色赋》，马南村（邓拓）的《燕山夜话》等。

(3) 诗歌

2. 郭小川

郭小川原名郭恩大，笔名马铁钉，我国文学界一位富有才华的诗人。他始终称自己是乡村诗人，是劳动人民，所以被称为劳动战士诗人。他的诗激情澎湃，具有丰富的想象和深刻的哲理。在诗歌形式上借鉴了古代诗歌和民歌的优点，语言节奏鲜明、流畅。郭小川创作作品极多，主要著作有《平原老人》、《投入火热的斗争》、《致青年公民》、《鹏程万里》、《将军三部曲》、《甘蔗林——青纱

帐》、《西出阳关》、《昆仑行》等。

3. 贺敬之

贺敬之，著名革命诗人、剧作家。他的诗可分为两类：一是抒情短诗。这类作品一般是表现他对某些事物的感受，感情真挚，意境清新，民歌和古诗韵味浓厚，如《回延安》、《桂林山水歌》、《三门峡》、《梳妆台》等。二是长篇政治抒情诗。主要表现我国政治生活中的重大事件和重要人物，如《放声歌唱》、《十年颂歌》、《雷锋之歌》、《中国的十月》等。诗集有《并没有冬天》、《朝阳花开》、《放歌集》等。

4. 闻捷

闻捷的创作主要以诗歌为主，主要作品有《祖国！光辉的十月》、《生活的赞歌》、《河西走廊行》；诗集《天山牧歌》、《生活的赞歌》；长诗《复仇的火焰》。《天山牧歌》因表现了边疆少数民族青年人的美好爱情和愉快的劳动生活，而广为人们称道，闻捷的诗也因此被誉为“劳动和爱情的赞歌”。在《天山牧歌》中最受好评的是两组爱情诗，《吐鲁番情歌》和《果子沟山谣》。

5. 样板戏

指一批创作于新中国建国以后，主要反映传统政治立场的作品，其政治意义远超过文化价值。样板戏的影响力在文革时期达到顶峰。“样板戏”一词源于《人民日报》1967年5月31日的评论《革命文艺的优秀样板》。被确定为样板戏的文艺作品只有8个，它们是京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》。而后来陆续出现的京剧《平原作战》、《龙江颂》等9部作品，不在“样板戏”之列，而被称作“样板作品”。

6. 伤痕文学

20世纪70年代末到80年代初在中国内

地文坛占据主导地位的一种文学现象。它得名于卢新华以“文革”中知青生活为题材的短篇小说《伤痕》。它主要描述了知青、知识分子，受迫害官员及城乡普通民众在那个不堪回首的年代的悲剧性的遭遇。引起反响的“伤痕文学”是北京作家刘心武刊发于《人民文学》1977年第11期的《班主任》。代表作家作品有张洁的《从森林里来的孩子》、宗璞的《弦上的梦》、陈世旭的《小镇上的将军》、从维熙的《大墙下的红玉兰》、周克芹的《许茂和他的女儿们》、叶辛展现知青命运的三部曲《我们这一代年轻人》、《风凛冽》、《蹉跎岁月》等。

7. 反思文学

在伤痕文学的同时期，一批作家从政治、社会层面上还原“文革”的荒谬本质，并追溯到此前的历史，从一般地揭示社会谬误上升到历史经验教训的总结上，和伤痕文学相比，其目光更为深邃、清醒，主题更为深刻，带有更强的理性色彩，被称为“反思小说”。

这一时期的反思文学作品几乎全部是悲剧性的，代表作家作品有茹志鹃的《剪辑错了的故事》、张一弓的《犯人李铜钟》、王蒙的《蝴蝶》、张贤亮的《灵与肉》、高晓声的《李顺大造屋》、古华的《芙蓉镇》、谌容的《人到中年》、史铁生的《我的遥远的清平镇》、鲁彦周的《天云山传奇》。

8. 改革文学

中国自1978年十一届三中全会之后，便开始了自上而下的全国性经济体制改革。与此同时，许多作家开始把创作目光由历史拉到现实，一边关注着现实中的改革发展，一边在文学中发表自己关于祖国发展的种种思考和设想。这就是风靡一时的“改革文学”，其开篇之作，是蒋子龙的中篇小说《乔厂长上任记》。在反映社会政治经济变革的同时，作品更注重剖析在改革中日益显露出

来的国民身上的落后的文化因袭，表现改革对人的传统价值尺度的冲击，揭示商品经济冲击下旧有生活方式的逐渐瓦解，以及所有这些在人的心灵上产生的强烈震动。张洁的《沉重的翅膀》，贾平凹的《腊月·正月》、《浮躁》，蒋子龙的《开拓者》，路遥的《平凡的世界》等是改革文学中具有代表性的作品。

9. 先锋派文学

指反对传统文化，刻意违反约定俗成的创作原则及欣赏习惯的文学。先锋文学的本质特征就在于它的独创性、反叛性与不可重复性。可以分为先锋派诗歌、先锋派散文、先锋派戏剧、先锋派小说等体裁。先锋派小说主要是指20世纪80年代中期以后出现的一批具有探索和创新精神的青年作家所创作的新潮小说，代表作家作品有马原的《冈底斯的诱惑》、《西海的无帆船》，莫言的《透明的红萝卜》、《红高粱》，残雪的《山上的小屋》，格非的《褐色鸟群》、孙甘露的《信使之函》、《访问梦境》，以及洪峰、扎西达娃、苏童、余华、北村等作家和他们的作品。

10. 新写实小说

近几年小说创作低谷中出现的一种新的文学倾向。这些新写实小说的创作方法仍以写实为主要特征，但特别注重现实生活原生形态的还原，真诚直面现实，直面人生。代表作品有池莉的“新写实三部曲”（《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》）和《你是一条河》，方方的《风景》、《祖父在父亲心中》，刘恒的《狗日的粮食》、《白涡》、《伏羲伏羲》（改编为电影《菊豆》），刘震云的《一地鸡毛》、《单位》、《官场》等。

11. 知青小说

知青小说指描写知青生活的小说作品。这些作品或描写知青生活的苦难，揭露文革非常历史岁月的真实面目，凭吊流逝的青春岁月，或表达“青春无悔”的理

想情怀等。代表作家作品有梁晓声的《这是一片神奇的土地》、《今夜有暴风雪》，张承志的《黑骏马》，王安忆的《本次列车终点》，叶辛的《蹉跎岁月》，竹林的《生活的路》，孔平的《晚霞消失的时候》，朱晓平的《桑树坪纪事》，张抗抗的《隐形伴侣》，陆天明的《桑那高地的太阳》，老鬼的《血色黄昏》，李锐的《合坟》。

12. 梁晓声

梁晓声的创作多以知青题材为主，有人称为“北大荒小说”，多描写北大荒的知青生活。代表作有《那是一片神奇的土地》、《今夜有暴风雪》、《雪城》、《年轮》等，长篇小说《雪城》最为出色。

13. 历史小说

中国当代文坛历史小说作品不仅数量众多，成就显著，而且呈现出丰富多彩的创作面貌，摆脱了以往那种从单一政治视角观看历史的思维模式，开始多角度、全方位地反映历史生活，塑造了一批栩栩如生的人物形象，展现了中华民族多彩的历史画卷。代表作家作品有姚雪垠的《李自成》，凌力的《少年天子》，二月河的《乾隆皇帝》、《雍正皇帝》，唐浩明的《曾国藩》、《杨度》、《张之洞》，当年明月（石悦）的《明朝那些事儿》。

14. 朦胧诗

朦胧诗兴起于20世纪70年代末到80年代初，是伴随着文学全面复苏而出现的一个新的诗歌艺术潮流。“朦胧诗”精神内涵的三个层面是：一是揭露黑暗和社会批判，二是在黑暗中寻找光明，反思与探求意识以及浓厚的英雄主义色彩，三是在人道主义基础上建立起来的对“人”的特别关注。代表诗人及作品有食指（郭路生）的《再也掀不起波浪的海》、《给朋友》，舒婷的《致橡树》、《会唱歌的鸢尾花》，顾城的《黑眼睛》、《一代人》（黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它

来寻找光明)，北岛的《回答》（卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭），江河的《星星变奏曲》等。

“朦胧诗”历史地位的被认可，得益于“三个崛起”的理论支持，这“三个崛起”分别是：谢冕的《在新的崛起面前》，孙绍振的《新的美学原则在崛起》，徐敬亚的《崛起的诗群》。

15. 新时期散文

20 世纪 80 年代的散文创作成就不及小说，以中青年作家为主力。以叙写日常生活场景或作者个人的故事为主，以表现主体丰富的心灵世界为主，以审美性为主。富有影响的散文集有巴金的《随想录》，陈白尘的《云梦断忆》，杨绛的《干校六记》，贾平凹的《爱的踪迹》，曹明华的《一个女大学生的手记》。

20 世纪 90 年代是散文的繁荣期。20 世纪 90 年代散文的主要类型包括如下的内容。

16. 文人散文

文人散文以汪曾祺、张中行等为代表。汪曾祺继承了传统散文的闲适、冲淡品格，独抒性灵，以现代生活关注古典情趣和心灵。文字雅洁，少雕饰，行云流水，把散文作为文人审美化的一种生存方式。

17. 文化散文

文化散文以余秋雨为代表。余秋雨在民族文化的大背景下，以个体的生命来询问中国文化的历史和命运，以重温 and 反思的方式走上“文化苦旅”，重新整合传统的“文明的碎片”，以重新建构知识分子的人格和文化视野。余秋雨散文的特点是强烈的文化意识、独特的文化感受、丰富的文化联想、深刻的文化思考、新鲜的散文意境。余秋雨曾以散文集《文化苦旅》（1992 年）震动文坛。至今出版的散文集有《文化苦旅》、《文明的碎片》、《山居笔记》、《霜冷长河》、《秋雨散

文》、《千年一叹》、《行者无疆》。

18. 人文散文

人文散文以张承志、韩少功、史铁生、张炜等为代表。他们关心当下知识分子的境况和文化命运的思索，知识分子的沉沦与抵抗。

19. 思想散文

思想散文以王小波为代表，王小波（1952～1997），生于北京，著名作家，出版的作品有《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》、《黑铁时代》、《我的精神家园》、《沉默的大多数》、《思维的乐趣》等。

（三）港台文学

1. 梁羽生

梁羽生本名陈文统，中国著名武侠小说家，与金庸、古龙并称为中国武侠小说三大宗师，被誉为新派武侠小说的开山祖师。共创武侠小说 35 部，代表作有《白发魔女传》、《七剑下天山》、《萍踪侠影录》、《云海玉弓缘》、《大唐游侠传》等。

2. 金庸

金庸原名查良镛，华人世界最知名的武侠小说作家，公认的“武林盟主”。为了使读者易于分辨，将除短篇《越女剑》外的 14 篇小说书名的第一个字凑成一副对联：“飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳”。著名小说有《倚天屠龙记》、《神雕侠侣》、《射雕英雄传》、《天龙八部》、《笑傲江湖》、《鹿鼎记》。

3. 倪匡

倪匡原名倪亦明，最多产、多样化的作家，他自称“自有人类以来，汉字写得最多的人”。倪匡的作品包括武侠、推理、科幻、奇幻、奇情、散文、杂文、专栏、政论、电影剧本。武侠小说以《六指琴魔》为代表；科幻小说以《卫斯理系列》、《木兰花系列》为代表。

4. 赖和

赖和原名赖河，中国台湾彰化人，台湾新文学的奠基人，被誉为台湾新文学之父，台湾文学的“奶母”。代表作品有诗《觉悟的牺州》、小说《斗闹热》和《一杆“秤仔”》。

5. 白先勇

白先勇，回族，中国台湾当代著名作家。出版有短篇小说集《寂寞的十七岁》、《台北人》、《纽约客》，散文集《蓦然回首》，长篇小说《孽子》等。白先勇吸收了西洋现代文学的写作技巧，融合到中国传统的表现方式之中，描写新旧交替时代人物的故事和生活，富于历史兴衰和人世沧桑感。

6. 余光中

余光中，中国台湾著名诗人，散文家，与覃子豪、钟鼎文等共创“蓝星”诗社。擅长锤炼动词，能以富于动态美感的语言，刻画事物动态之象，从而表现事物的动态之美。代表诗集有《舟子的悲歌》、《白玉苦瓜》、《天狼星》等，散文集有《逍遥游》、《听听那冷雨》。广为传颂的诗篇有《乡愁》、《等你，在雨中》、《白玉苦瓜——故宫博物院所藏》。

7. 席慕容

席慕容，著名诗人、散文家、画家。她的诗体现出了温柔淡泊、如幻似梦、似有若无、又远又近的境界。代表作有诗集《七里香》、散文集《成长的痕迹》。

8. 琼瑶

琼瑶，本名陈喆，中国台湾最著名女作家，影视制作人，中国言情小说第一人。著有60多部言情小说，本本畅销，拍成影视，部部叫座，赚尽了海内外华人的爱与泪，人称有华人的地方就有“琼瑶”。代表作品有《烟雨蒙蒙》、《几度夕阳红》、《彩云飞》、《心有千千结》、《在水一方》、《庭院深深》、《六个梦》系列、《梅花三弄》系列以及《还珠

格格》系列等。

9. 卧龙生

卧龙生，原名牛鹤亭，中国台湾武侠“四大天王”及“三剑客”之一，“中国台湾十大武侠小说家”之首，在古龙之前被称为“武侠泰斗”。他成功地博采众长而融于一体，开创了既具有传统风味又具有新境界的新时期武侠小说风格，成为一代“武林正宗”。至今写了39部武侠小说，其代表作有《飞燕惊龙》、《玉钗盟》、《无名箫》、《金剑雕翎》、《岳小钗》等。

10. 古龙

古龙，原名熊耀华，著名武侠小说家，新派武侠小说泰斗和宗师。他的武侠小说创作理念是“求新求变”，不受传统拘束，将中外经典熔铸一炉，他为“武侠美学”理念的形成与“武侠文化”的推广作出了巨大贡献。古龙为人豪气干云，侠骨盖世，才华惊人，他以丰富无比的创作力，留下了70多部精彩绝伦、风行天下的武侠巨作，代表作有先有剧本后有小说的武林奇书《萧十一郎》、《小李飞刀》、《楚留香传奇》、《陆小凤传奇》、《绝代双骄》、《流星蝴蝶剑》、《大旗英雄传》、《武林外史》等。

四、欧美文学史

（一）古代文学

1. 古希腊文学和古罗马文学

欧洲古代文学包括古希腊文学和古罗马文学，其中古希腊文学是欧洲文学的主要源头。古希腊文学民主性较强，古罗马文学贵族色彩较浓；古希腊文学具有首创精神，古罗马文学具有继承和模仿的特征。

2. 古希腊寓言

古希腊寓言的代表作品是《伊索寓言》，相传是公元前6世纪一个名叫伊索的奴隶所作，共收集了三四百个小故事，包括《狮子

和野驴》、《狼和小羊》、《农夫和蛇》、《龟兔赛跑》、《狐狸和葡萄》等。

3. 古希腊神话

古希腊神话主要包括神的故事和英雄传说两大类。这一时期的神话具有神人同形同性、想象丰富、形象生动的特点。

4. 古希腊史诗

古希腊流传至今的两部史诗《伊利昂记》和《奥德修记》，相传是诗人荷马所作，所以又叫“荷马史诗”。其中《伊利昂记》讲述了特洛伊战争，而《奥德修记》讲述了这场战争结束之后希腊将军奥德修斯回家的奇特经历。

5. 古希腊戏剧

古希腊戏剧包括悲剧和喜剧，它是古希腊文学最辉煌的成就之一，是欧洲戏剧的开端。这一时期著名的悲剧家及作品有埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、欧里庇得斯的《美狄亚》，其中埃斯库罗斯被称为“悲剧之父”；这一时期著名的喜剧家是阿里斯托芬，他被称为“喜剧之父”，代表作品是《阿卡奈人》。

6. 古罗马中期文学

古罗马中期，又叫“奥古斯都”时期，这一时期是古罗马文学的黄金时代，代表作家有贺拉斯、维吉尔、奥维德，代表作品依次为《闲谈集》、《埃涅阿斯记》、《变形记》。

（二）中世纪文学

1. 中世纪文学的类型

中世纪欧洲文学主要有四种类型：教会文学、骑士文学、英雄史诗和城市文学。代表作品依次为《圣徒阿列克西斯行记》、《特洛伊传奇》、《罗兰之歌》、《列那狐的故事》。

2. 但丁

但丁是文艺复兴的先驱，是中世纪意大利文学的杰出代表和欧洲最伟大的诗人。

《神曲》是但丁的代表作，原名为《喜剧》，分为《地狱》、《炼狱》、《天堂》三部分。

（三）文艺复兴时期文学

1. 文艺复兴

文艺复兴是指 1417 年首先在意大利发生，并很快波及全欧洲的一场新兴资产阶级反封建、反教会的思想文化运动。

2. 人文主义

人文主义是文艺复兴时期的资产阶级思想体系，是新兴资产阶级的世界观，是文艺复兴的指导思想，内容包括：主张以人为本，反对神的绝对权威；主张现世幸福，反对禁欲主义和来世思想；崇尚理性，反对蒙昧主义；提倡个性解放，反对等级观念和封建压迫；拥护中央集权，反对地方割据。

3. 彼特拉克——意大利

彼特拉克是意大利文艺复兴的先驱之一，被称为“人文主义之父”。其代表作品是《歌集》，其抒情诗，特别是十四行诗，为欧洲抒情诗歌的发展开辟了道路。

4. 薄伽丘——意大利

薄伽丘是文艺复兴时期最杰出的作家，其代表作品为短篇小说集《十日谈》，它讲述了三个男青年和七个女青年为躲避瘟疫来到乡下一所别墅，为消磨时间，十个人在 10 天讲了 100 个故事。

5. 拉伯雷——法国

拉伯雷是文艺复兴时期法国最著名的人文主义小说家。代表作《巨人传》是文艺复兴时期欧洲最重要的文学作品之一，讲述了巨人国王和其儿子的故事。

6. 塞万提斯——西班牙

塞万提斯是欧洲西班牙文艺复兴时期最伟大的作家，他的代表作是小说《堂吉珂德》，小说分为两部，讲述了堂吉珂德和他的仆人桑丘·潘沙的故事。《堂吉珂德》是

文艺通识概论

文艺复兴时期欧洲最优秀的长篇小说和现实主义的杰出代表。

7. 维加——西班牙

维加，生于16世纪至17世纪之交的德国，著名剧作家，代表作是《羊泉村》，被称为西班牙“民族戏剧之父”。

8. 乔叟——英国

乔叟是英国文艺复兴的先驱，代表作是《坎特伯雷故事集》，在创作上受到《十日谈》的影响。

9. 莎士比亚——英国

莎士比亚是英国文艺复兴时期最伟大的诗人和喜剧家，他在戏剧史上最大的贡献是创作了“性格戏剧”。莎士比亚与荷马、但丁、歌德，被称为世界四大诗人。一生创作分为三个时期：第一个时期，诗歌、历史剧和喜剧创作时期，代表作品有《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》等；第二个时期，悲剧创作时期，代表作品有《哈姆雷特》等。第三个时期，传奇剧创作时期，代表作有《暴风雨》等。其中《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》被称为“四大悲剧”，《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》、《第十二夜》、《亨利四世》被称为莎士比亚的“四大喜剧”。

（四）17世纪文学

1. 弥尔顿——英国资产阶级革命文学

弥尔顿是17世纪英国资产阶级革命文学最杰出的诗人，其代表作品为《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》，其中前两部是长诗，后一部是诗剧。

2. 法国古典主义文学

法国古典主义文学的特征有：政治上拥护王权；思想上崇尚理性；艺术上模仿古代；形式上要求完美，严守规则。代表作家及作品有“古典主义悲剧创始人”高乃依的《熙德》、拉辛的《安德罗玛克》、莫里哀的《伪君子》。

3. 莫里哀

莫里哀是古典主义最杰出的代表和最富有民主倾向的作家，是继莎士比亚后欧洲最重要的剧作家。他的创作可分为三个时期：奠基时期、成熟时期和后期。奠基时期：这一时期主要是情节喜剧和风俗喜剧，代表作有《太太学堂》。成熟时期：这一时期将情节喜剧和性格喜剧结合起来，创作了《唐·璜》、《悭吝人》和《伪君子》。《伪君子》讲的是伪装圣洁的教会骗子达尔丢夫混进商人奥尔恭家，图谋勾引其妻子并夺取其家财，最后真相败露，锒铛入狱的故事。《悭吝人》的主人公是阿巴贡，是世界文学四大吝啬鬼之一。后期：这一时期开始采用民间闹剧的手法，代表作品有《贵人迷》、《女博士》。

（五）18世纪文学

1. 启蒙文学

启蒙文学是启蒙运动的重要组成部分和战斗武器，它继承了人文主义传统，具有强烈的战斗性和批判性。它猛烈抨击了封建专制制度和教会以及社会上种种不合理的现象，宣扬自由、平等、博爱的思想。

2. 现实主义小说——英国

现实主义小说是英国启蒙文学最主要的贡献，代表作家及作品有笛福的《鲁滨孙漂流记》，斯威夫特的《格列佛游记》，理查生的书信体小说《克莱丽莎》，菲尔丁的《汤姆·琼斯》，简·奥斯汀的《傲慢与偏见》，其中《鲁滨孙漂流记》标志着英国现实主义的诞生，而笛福也被称为英国的“小说之父”。

3. 哲理小说——法国

法国哲理小说前期的代表作家是孟德斯鸠、伏尔泰，后期的主要作家是狄德罗和卢梭。

4. 孟德斯鸠

孟德斯鸠在文学上的成就是《波斯人信札》，但是他最大的贡献是《论法的精神》，

因为它确立了三权分立的思想。

5. 伏尔泰

伏尔泰将中国戏剧《赵氏孤儿》改编为《中国孤儿》，其代表作品有哲理小说《查第格》、《老实人》、《天真汉》等。

6. 狄德罗

狄德罗，《百科全书》的组织者和主编，其代表作品有书信体小说《修女》和《拉摩的侄儿》。

7. 卢梭

卢梭，启蒙文学中成就较大和对后世影响深远的作家，他的主要成就是三部理论著作和三部文学作品，依次为《论科学与艺术》、《论人类不平等的起源和基础》、《社会契约论》、《新爱洛绮丝》、《爱弥尔》、《忏悔录》。

8. 德国文学

德国启蒙主义文学分三个阶段：启蒙时期，代表作家为莱辛（《拉奥孔》）；狂飙突进时期，代表作家为歌德（《少年维斯特之烦恼》、《浮士德》）和席勒（《强盗》、《阴谋与爱情》）；古典主义时期，代表作家仍然是歌德和席勒。

（六）19 世纪浪漫主义文学

1. 浪漫主义文学

浪漫主义文学首先在德国产生，然后到英法和欧美其他国家。浪漫主义文学的特征是表现主观理想，抒发强烈的个人情感；着力描写和歌颂大自然；重视中世纪民间创作和民间文学；追求令人震撼的艺术效果。

2. 德国浪漫主义文学

德国浪漫主义文学分三个时期：早期代表人物是施莱格尔兄弟，中期代表人物是格林兄弟（《儿童与家庭童话集》），后期代表人物是霍夫曼和沙米索。

3. 英国浪漫主义文学

英国浪漫主义文学作家可分为两代：第一代是华兹华斯、柯尔律治和骚塞；第二代是拜伦（《恰尔德·哈洛尔德游记》、《唐·璜》），雪莱（《西风颂》（冬天如果来了，春天还会远吗）、《致云雀》、《西方颂》、《解放了的普罗米修斯》），济慈（《夜莺颂》）和司格特（《艾凡赫》）。

4. 法国浪漫主义文学

法国浪漫主义文学分两个阶段，早期代表人物是夏多布里昂、斯塔尔夫夫人、诺帝埃、拉马丁和维尼；后期代表人物是雨果、乔治·桑、缪塞、大仲马（《基度山伯爵》、《三个火枪手》）、奈瓦尔。

5. 雨果

雨果是法国浪漫主义文学的领袖和主将。其创作可分三个时期：第一个时期，政治上保守，文学上受夏多布里昂影响；第二个时期，雨果逐渐成为法国浪漫主义的旗手和领袖，代表作有《克伦威尔》、《巴黎圣母院》；第三个时期，是共和立场坚定和创作辉煌时期，代表作有《悲惨世界》、《海上劳工》。《克伦威尔》被认为是法国浪漫主义的宣言，《巴黎圣母院》的主人公是爱斯梅拉尔达和卡西莫多；《悲惨世界》的主人公是冉阿让、芳汀和柯赛特。

6. 俄国浪漫主义文学

俄国浪漫主义文学的代表有茹科夫斯基、雷列耶夫、普希金和莱蒙托夫，其中茹科夫斯基是俄国浪漫主义诗歌的奠基人，普希金是俄国浪漫主义文学的代表，现实主义文学的奠基人。

7. 东欧和匈牙利浪漫主义文学

密茨凯维奇是波兰 19 世纪最伟大的诗人；裴多菲是 19 世纪匈牙利最伟大的诗人，代表作是《自由与爱情》。

8. 美国浪漫主义文学

美国浪漫主义文学深受英国影响，分前后两个时期。前期代表人物是欧文（《见闻札记》）和库伯（《最后一个莫希干人》），后期代表人物是霍桑（《红字》）、惠特曼（《草叶集》）和梅尔维尔（《白鲸》）。

（七）19 世纪现实主义文学

1. 现实主义文学

19 世纪现实主义文学属于资产阶级范畴的文学，它的思想武器是人道主义，它的政治主张是改良主义，把文学作为研究和分析社会的手段，关注人类的命运，因其具有强烈的批判性，也被称为批判现实主义。

2. 法国现实主义文学

法国是欧美现实主义文学的发源地。法国的现实主义文学是对浪漫主义文学的继承和发展。代表作家及作品：司汤达的《红与黑》，福楼拜《包法利夫人》、《情感教育》，小仲马的《茶花女》和梅里美的《卡门》。法国还出现了一种全新的现实主义文学，这就是巴黎公社文学，代表作家及作品有欧仁·鲍狄埃的《国际歌》，阿尔封斯·都德的《最后一课》、《柏林之围》。

3. 英国现实主义文学

英国现实主义文学的代表作家及作品如下：萨克雷的《名利场》，夏绿蒂·勃朗特的《简·爱》、《雪莉》，艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》，安妮·勃朗特的《艾格妮丝·格雷》，琼斯的《未来之歌》，梅西的《红色共和党人抒情诗》，哈代的《德伯家的苔丝》、《无名的裘德》，伏尼契的《牛虻》。

4. 德国现实主义文学

德国现实主义文学的代表及作品有：海涅的《西里西亚纺织工人》、《德国——一个冬天的童话》，韦尔特的《春之歌》，凯勒的《塞尔特维拉的人们》。

5. 俄国现实主义文学

俄国现实主义文学产生于 20 世纪 30 年代，在七八十年代达到高峰，代表作家及作品有：普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》、《上尉的女儿》，莱蒙托夫的《当代英雄》，果戈理的《钦差大臣》、《死魂灵》，冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》，屠格涅夫的《父与子》、《处女地》、《前夜》，车尔尼雪夫斯基的《怎么办》，陀斯妥耶夫斯基的《罪与罚》，谢德林的《戈洛夫略夫一家》，契诃夫的《套中人》、《樱桃园》。

6. 北欧现实主义文学

北欧现实主义文学的代表是挪威作家易卜生的《玩偶之家》，丹麦作家安徒生的《卖火柴的小女孩》、《皇帝的新装》。

7. 美国现实主义文学

美国现实主义文学在 19 世纪中期大规模的民主运动和黑奴解放运动中发展起来。代表作家及作品有：希尔德烈斯的《白奴》，斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》，欧亨利的《警察与赞美诗》、《麦琪的礼物》、《最后一片藤叶》，杰克·伦敦的《马丁·伊登》、《铁蹄》、《荒野的呼唤》、《热爱生命》。

8. 多余人

这个名称出自屠格涅夫的《多余人日记》，是一个人物系列，他们有一定的教养，自命清高，不愿与上流社会同流合污，但缺乏生活目的，远离人民，精神空虚，无所作为。

9. 三大短篇小说之王

世界三大短篇小说之王：莫泊桑、欧亨利、契诃夫。

10. 四大吝啬鬼

《威尼斯商人》中的夏洛克；《悭吝人》中的阿巴贡；《欧也尼·葛朗台》中的葛朗台；《死魂灵》中的泼留希金。

11. 司汤达

司汤达是 19 世纪法国现实主义文学的奠基人，是与巴尔扎克齐名的大师，在推动心理小说和现代小说发展方面作出了较大贡献，代表作是《红与黑》，原名《于连》，讲述了木匠的儿子于连·索黑尔的故事。

12. 巴尔扎克

巴尔扎克是 19 世纪法国现实主义文学最杰出的代表，代表作品是《人间喜剧》，内容有五个方面：描写资产阶级的发家史、再现了贵族的没落史、刻画了形形色色野心家的形象、反映了资产阶级的家庭悲剧、塑造了共和党人的形象。最著名的作品有《高老头》、《欧也尼·葛朗台》、《幻灭》。

13. 狄更斯

狄更斯是英国最杰出的现实主义作家。一生创作分为三个时期。早期：《匹克威尔外传》、《奥列佛·特维斯特》；中期：《董贝父子》、《大卫·科波菲尔》；晚期：《双城记》、《雾都孤儿》、《远大前程》。《双城记》是狄更斯最重要的作品，小说以梅尔特医生的遭遇为线索，把冤狱、复仇和爱情三个故事有机组织在一起。

14. 陀思妥耶夫斯基

陀思妥耶夫斯基和屠格涅夫、托尔斯泰并列为俄国文学的三巨头。代表作品有《罪与罚》、《白痴》、《群魔》。

15. 列夫·托尔斯泰

列夫·托尔斯泰是 19 世纪俄国现实主义文学创作中一系列杰出作家的代表，也是全世界公认的最伟大的作家之一。他的作品被列宁称为“俄国革命的一面镜子”。代表作品有《安娜·卡列尼娜》、《复活》和《战争与和平》。

16. 易卜生

易卜生是 19 世纪后期挪威杰出的剧作家和诗人，是欧洲戏剧作家中继莎士比亚、

莫里哀后的第三个高峰，被誉为“现代戏剧之父”。代表作为《玩偶之家》。《玩偶之家》在写作上的特点是，具有强烈的现实主义精神、把讨论带进戏，追溯法的运用以及出色的心理描写。

17. 马克·吐温

马克·吐温是美国 19 世纪现实主义文学的杰出代表，是第一个用美国口语写作的作家，被誉为“文学中的林肯”，福克纳称他为“美国文学之父”。代表作品有《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》、《竞选州长》、《镀金时代》。

（八）19 世纪自然主义

19 世纪自然主义出现在 19 世纪中期的法国，实证主义是自然主义产生的基础。代表作家是莫泊桑和左拉。

1. 莫泊桑

莫泊桑是 19 世纪三大短篇小说巨匠之一，福楼拜是他的文学导师，他还受到屠格涅夫的指导。代表作品有《羊脂球》、《项链》、《俊友》、《我的叔叔于勒》，他的中篇小说的内容大致分为三个方面：描写资产阶级风俗习尚、以普法战争为题材、以农村生活为题材。

2. 左拉

左拉是 19 世纪后期重要的小说家，是自然主义的理论家和领袖，他的《卢贡·马卡尔家族》是继《人间喜剧》之后的又一座文学丰碑。

（九）19 世纪唯美主义文学

唯美主义是和现实主义、自然主义相对的具有强烈叛逆色彩和创新精神的文学流派，主张“为艺术而艺术”，强调超越生活的“纯粹的美”。代表作家有布莱克、基茨、佩特、王尔德。

（十）19 世纪前期象征主义文学

前期象征主义文学产生于法国，以各种

文艺通识概论

唯心主义哲学为基础，叔本华非理性主义哲学对其影响巨大，代表作家及作品：波德莱尔的《恶之花》、马拉美的《牧神的午后》、魏尔兰的《无题浪漫曲》、阿尔蒂尔兰·兰波的《醉舟》。

（十一）20 世纪现实主义文学

20 世纪现实主义文学是 19 世纪现实主义文学在新的历史条件下的发展和继续，它坚持文学反映生活的原则，并借鉴现代主义的有益创作技巧，突出人物的精神世界和内心感受，将现实主义推向新的格局和高度。

1. 20 世纪欧美现实主义文学

20 世纪欧美现实主义文学的代表作家及作品有：英国萧伯纳的《伤心之家》、《苹果车》，高尔斯华绥《福尔赛世家》、威尔斯的《星球大战》、劳伦斯的《恋爱中的女人》、福尔斯的《法国中尉的女人》；奥地利的茨威格《一个陌生女人的来信》；德国赫尔曼·黑塞的《荒原狼》、雷马克的《西线无战事》、格拉斯的《铁皮鼓》、托马斯·曼的《布登勃洛克一家》。美国辛克莱的《屠场》、刘易斯的《大街》、斯坦贝克的《愤怒的葡萄》、菲茨杰拉尔德的《了不起的盖茨比》、塞林格的《麦田里的守望者》、玛格丽特·米切尔的《飘》；捷克作家哈谢克的《好兵帅克》、伏契克的《绞刑架下的报告》、米兰·昆德拉的《生命不能承受之轻》。

1. 罗曼·罗兰

罗曼·罗兰是法国 20 世纪著名的现实主义作家和反战主义者，代表作品有《约翰·克里斯多夫》、《母与子》。《约翰·克里斯多夫》通过平民出身的天才音乐家约翰·克里斯多夫一生的奋斗经历，反映了世纪之交知识分子的精神探索。

2. 德莱塞

德莱塞的创作代表了 20 世纪美国现实

主义文学的最高成就，代表作有《美国的悲剧》、《嘉莉姐妹》、《天才》、《欲望三部曲》。

3. 海明威

海明威是美国富有传奇色彩和独特个性的杰出作家，他的创作体现了一种“迷惘”情绪和“硬汉”性格。代表作有《太阳照常升起》、《永别了，武器》、《丧钟为谁而鸣》、《老人与海》。《老人与海》讲述了主人公桑提亚哥捕鱼的经历。

• 20 世纪前苏联现实主义文学

20 世纪前苏联文学是俄罗斯文学的继续，由于独特的社会性质和环境，形成了另一种现实主义倾向。代表作家及作品有：法律耶夫的《毁灭》、《青年近卫军》，阿·托尔斯泰的三部曲《苦难的历程》（《两姊妹》《一九一八年》《阴暗的早晨》），尼·奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》。

4. 高尔基

高尔基是“无产阶级艺术最杰出的代表”和前苏联文学的创始人，代表作有《海燕》、《童年》、《在人间》、《我的大学》、《母亲》。《母亲》通过主人公巴威尔及其母亲尼洛夫娜反映了俄国工人阶级的成长和人民大众意识的觉醒。

5. 肖洛霍夫

肖洛霍夫是前苏联最杰出的作家，以描写顿河流域哥萨克的生活而著称，开创了前苏联文学中悲剧史诗的先河。代表作有《静静的顿河》、《被开垦的处女地》。

（十二）20 世纪现代主义文学

1. 现代主义文学

又称“现代派”或“先锋派”文学，是 20 世纪上半期欧美众多具有反传统特征文学流派的统称，主要流派有未来主义、象征主义和意识流小说等。其思想基础是叔本华的唯意志论、尼采的权力意志论、柏格森的直觉主义及弗洛伊德的精神分析学说。

2. 艾略特——后期象征主义

20 世纪 20 年代, 象征主义文学又有进一步的发展, 其主要特征是: 反对肤浅的抒情和直露的说教, 主张情与理的统一, 通过象征上、暗示、意象、隐喻等手段来表现理念世界的美和无限性, 曲折地表达作者复杂的内心感受, 代表作家是艾略特, 其代表作品是《荒原》。

3. 卡夫卡——表现主义

表现主义 20 世纪初产生于德国, 强调主观表现, 反对客观再现, 认为艺术的创作任务在于表现主观的真实、内在的本质和永恒的品格, 代表作家及作品: 奥地利作家卡夫卡的《变形记》。

4. 意识流小说

20 世纪初兴起于西方, 二三十年代流行, 是以表现人们的意识流动, 展示恍惚迷离的心灵世界为主的小说。代表作家及作品有: 法国作家普鲁斯特的《追忆似水年华》、爱尔兰作家乔伊斯的《尤利西斯》、美国作家福克纳的《喧嚣与骚动》。

5. 20 世纪后期现代主义文学

后期现代主义文学是在第二次世界大战以后西方社会出现的一种文学思潮, 它在消解了文学的价值论及本体论以后, 表现出反文化、反美学、反艺术的倾向, 主要流派有存在主义文学、荒诞派戏剧、垮掉的一代、新小说派、魔幻现实主义和黑色幽默等。

6. 存在主义文学——萨特、加缪

其基本主题是表现人生的荒谬和痛苦, 肯定人的存在先于人的本质, 表现人在荒诞、绝望情况下的选择。代表作家及作品有萨特的《苍蝇》、《恶心》、《间隔》、《禁闭》, 加缪的代表作为《局外人》。

7. 荒诞派戏剧

20 世纪 50 年代在萨特存在主义影响下兴起的一个戏剧流派, 其特点是揭示了世

界、人的处境、人自身存在状态的荒诞性, 突破了传统戏剧的一切基本规律, 尤奈斯库的《秃头歌女》的上演标志着荒诞派戏剧的诞生。代表作家及作品: 尤奈斯库《秃头歌女》、《椅子》, 贝克特的《等待戈多》。

8. 垮掉的一代

发源地在旧金山, 受存在主义影响, 认为世界是荒诞的, 人生是痛苦的。代表作家及作品为金斯豪格的《嚎叫》。

9. 黑色幽默文学

把荒诞和恐怖混为一体, 叙述沉郁而恐怖的故事, 塑造性格怪僻的反英雄形象, 情节结构具有非逻辑性, 代表作家及作品为海勒的《第二十二条军规》。

10. 魔幻现实主义

20 世纪三四十年代流行于拉美的现代主义文学流派, 其基本特征是在反映现实的叙述和描写中, 使用或插入神奇怪诞的人物或故事及各种超自然现象, 变现实为魔幻而不失真, 代表作家及作品: 哥伦比亚作家马尔克斯的《百年孤独》。

五、亚非文学史

（一）古代文学

1. 古埃及文学

古埃及文学就内容和体裁来讲, 包括神话、英雄传说、诗歌和故事, 其中《亡灵书》是世界最早的书面文学。

2. 古希伯来文学

《旧约》集中了古希伯来文学的精华和主要成就, 其主要样式有神话传说、历史故事、诗歌、戏剧、寓言等。其中《创世纪》是神话传说的主要汇集, 历史故事的代表是《出埃及记》。

3. 古印度文学

古印度文学分为两个时期, 吠陀时期和史诗时期。吠陀时期的《梨俱吠陀》最具文

文艺通识概论

学价值；史诗时期的主要创作是两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。

（二）中古文学

1. 中古波斯文学

中古波斯文学的代表作家及作品有：鲁达基的《波斯诗歌之父》、菲尔多西的《王书》、海亚姆的《鲁拜集》、萨迪的《蔷薇园》、哈菲兹的《酒歌》。

2. 中古朝鲜文学——《春香传》

《春香传》是朝鲜 18 世纪形成的一部现实主义古典小说，讲述了春香与贵族公子李梦龙的爱情故事。

3. 中古印度文学——《沙恭达罗》

迦梨陀娑是宫廷诗人，其代表文学作品是诗剧《沙恭达罗》，主人公沙恭达罗是古代印度温柔多情、坚贞不渝的妇女形象的代表。

4. 中古日本文学——《源氏物语》

紫式部是日本平安时期著名女作家，其作品《源氏物语》是世界上最早的一部长篇小说。比欧洲最早的长篇小说《巨人传》和我国最早的长篇小说《三国演义》早五百多年。《源氏物语》讲述了光源氏一家三代人的爱情故事和政治经历。

5. 中古阿拉伯文学——《一千零一夜》

《一千零一夜》是中古阿拉伯最杰出的民间故事集，是世界民间文学史上“最壮丽的一座纪念碑”，在中国又叫《天方夜谭》。

（三）近现代文学

1. 近现代日本文学

近现代日本文学，是指明治维新至今一百多年的文学。代表作家及作品包括：芥川龙之介的《罗生门》，小林多喜二的《蟹工船》，德永直的《没有太阳的街》，松本清张的《沙器》，大江健三郎的《万延元年的足球队》，夏目漱石的《我是猫》，川端康成的《雪国》、《千鹤》、《古都》，村上春树的《挪威的森林》。

2. 近现代印度文学

近现代印度文学是指 19 世纪下半叶以来的文学，其代表作家及作品有：泰戈尔的《吉檀迦利》、《飞鸟集》，普拉姆昌德的《戈丹》。其中泰戈尔是亚洲第一位获得诺贝尔文学奖的作家。

3. 拉美文学

拉美文学的代表作家及作品：古巴作家何塞·马蒂的《伊斯马埃利约》、危地马拉作家阿斯图里亚斯的《玉米人》、智利作家聂鲁达的《漫歌集》。

第三章 电影常识

内容导读：本章内容主要分为三个部分，即电影基本理论、外国电影史和中国电影史。在电影基本理论部分，主要对电影摄制领域常见的一些重要概念进行了汇总和解释。需要说明的是，有一些关键性的术语在电影和电视领域是通用的，比如蒙太奇和长镜头，这一部分概念在电视部分不再另行讲解，敬请读者悉知。

在中国电影史部分，除了按照通行的编写方法对中国内地电影创作史进行梳理以外，本书还对中国香港电影和中国台湾电影的发展历史进行了梳理，一则是二者是中国电影的重要组成部分，二则是因为这一部分内容在近几年的影视高考专业考试中的比重有所加大，这一点还请读者注意。

在外国电影史部分，本书除了按照常规的年代划分方法对外国电影的发展历史进行总结以外，还补充了一些近几年新的作品和导演，体现了一定的时代性，以期更加方便读者阅读和学习。

一、电影基本理论

1. 蒙太奇

蒙太奇原是法国建筑学上的一个名词，原意是“安装、组合、构成”的意思；借用到影视领域中，就是把独立的镜头组合在一起，表达一个完整的、新的意义。

2. 蒙太奇的分类

电影蒙太奇总体上可分为叙述性蒙太奇、表现性蒙太奇、声画蒙太奇。

① 叙述性蒙太奇的各镜头之间动作形象是连续的，注重于事件、动作、过程的叙述；它是构成一部影片不可缺少的方法，它

能够表达情节的发展和动作的连贯，给人以明白流畅、知根知底、脉络清楚的艺术形象。

② 表现性蒙太奇各镜头的形象，往往从外部形式上不存在明显的联系，它主要是通过形象与形象、镜头与镜头之间的冲突和撞击，来激发一种新的情绪与思想，表达一种新的意象；它具体的组接方式很多，如对比式蒙太奇、平行式蒙太奇、隐喻式蒙太奇、复现式蒙太奇、象征式蒙太奇等。

③ 自从20世纪20年代来，声音元素加入电影后，形成一套声画对列组合的原则，称为“声画蒙太奇”。它包括银幕上声音与声音的对列和组合、声音与画面的对列和组合两大部分。

3. 蒙太奇的功能

第一，选择与取舍，集中和概括的功能。

第二，引导观众的注意力，激发观众的联想。

第三，运用蒙太奇的方法可以创造独特的影视时间和空间。

第四，蒙太奇可以形成丰富多彩的电视节奏美。

第五，蒙太奇能表达寓意，创造意境。

4. 长镜头

长镜头是通过变化拍摄角度和调整景别的距离，用一个连续的镜头完成一组分切式镜头所担负的镜头组合任务，以保证叙事时间的连续性和空间的统一性。又叫机内剪辑，也叫长镜头。

5. 制片人

制片人是进行电视剧或电视节目、栏目制作的领导者、组织者和电视节目的经

文艺通识概论

营管理者。他受单位法人或出资方代表委托，是创作集体的全权代表，总负责人。负责选题，组织剧本写作，选择导演、摄像等主创人员，制定拍摄计划，负责监督节目制作进程，协调各方面的关系，直到完成最后的商业交易。

6. 编剧

编剧负责电视剧本的编写，以文学的形式完成整个节目的设计，写出剧本。要求文字功夫好，一般不参加拍摄，也不要求有组织才能和表演才能。

7. 导演

导演是文艺类节目的创作把关人，负责把剧本变为节目。既要有组织指挥才能，又要有表演才能，还必须懂得电视、音乐、美工，是摄制组的业务领导。

8. 摄像

摄像是操控摄像机，负责前期拍摄的人。如新闻、专题片中的摄像记者，或现场直播时的操机者。要求镜头感强，既能领会文字记者或导演的意图，又有创造性。

9. 策划

策划从宏观上提出任务和总体思路、大致框架，包括题材、标题、长度、结构等，即定向、定时、定名、定位，这是作品成败的先决条件。

10. 编辑

编辑指非文艺类节目的创作负责人，也指电视节目的后期制作人员。

11. 剧务

剧务负责摄制组的后勤、杂务、生活服务。

12. 导播

导播：在现场直播时，负责从多台摄像机送来的不同画面中，选择最恰当的镜头切换播出，并做组接处理（如叠、化，慢镜头

重放）。要求责任心强、反应敏捷，蒙太奇意识强。

13. 场记

场记指拍摄现场的记录员，是导演的主要助手，负责记录拍摄的镜头为剪辑提供依据，也是导演的起步职业。

14. 舞美

舞美负责节目的美术设计，有时还包括服装、化妆、灯光、照明、道具等。

15. 音响

负责节目的声音方面的工作，包括录音、混编、音响等。

16. 音乐

负责音乐创作，包括作曲、编曲、指挥、演唱、演奏等。

17. 监制

局、台领导人，负责宏观指导、审片把关，不参加具体制作。

18. 镜头

在技术上，镜头是指电影摄影机上的光学部件，它由透镜系统组合而成，在物理上叫透镜，俗称镜头；在摄制创作上，则是指电影摄影机每拍摄一次所取的一段连续画面。

19. 景别

景别是指被摄主体在画面中呈现的范围。它是由摄影机从不同距离对拍摄对象进行拍摄而得到的。景别共分为远景、近景、全景、中景、特写五大部分。

20. 远景

远景，是指镜头离开拍摄对象比较远，画面开阔，景深悠远。一般拍摄自然风光等大的场面，人物在其中变得十分微小，给人一种或登高，或远眺，气势宏伟的感觉。

21. 全景

摄影机摄取人物的全身或场景的全貌。

常用来渲染或造成某种情绪和气氛。

22. 中景

摄影机摄取人物膝盖以上部分或场景的局部。

23. 近景

摄影机摄取人物腰部或肩部以上或物体的局部。近景常用来表现人物在感情交流时的反应。

24. 特写

拍摄人体头像或物品的一个细部，通称为特写，特写通常用于展现人物的内心活动。特写是视距最近的镜头。

25. 空镜头

指没有人物的镜头，人们习惯称之为景物镜头，它常被用来比喻、象征、抒情、烘托气氛、借物写人等。常见的空镜头有以下几种：介绍环境、抒发感情、隐喻想象。

26. 固定镜头

固定镜头是在拍摄一个镜头的过程中，摄影机机位、镜头光轴和焦距都固定不变，而被摄对象可以是静态的，也可以是动态的。它的核心一点就是画面所依附的框架不动。

27. 运动镜头

运动镜头是摄影机在运动中拍摄的镜头，也叫移动镜头。它既可以使画面显得特别真实，而且能使观众在与摄影机一同移动的时候，产生一种身临其境之感。运动镜头可以千变万化，常见的有推、拉、摇、移。

28. 客观镜头

凡是代表导演的眼睛，从导演角度来叙述和表现一切的镜头，统称为客观镜头。

29. 主观镜头

凡是代表剧中人的眼睛，直接目击，观察大千世界中的人和事，景和物，或者表现人物的幻觉、梦幻、情绪等的镜头，通称为主观镜头。主观镜头是电影所特有的词汇，

它是基于影片中某个人物的视线和心理感受拍摄的电影画面，它使我们的眼睛与剧中人的眼睛合二为一，于是双方的感情也就合二为一了。

30. 推镜头

推镜头是指拍摄对象基本不动，摄影机沿光轴方向由远而近向主体推动的连续画面。其作用是描写细节、突出主体，使所强调的人或物从整个环境中突出表现出来，十分清楚。

31. 拉镜头

拉镜头与推镜头相反，摄影机向后退或者变换焦距，由近景、特写拉至全景或远景，主体由大变小。它会创造出类似全景的效果，展现人在环境中的位置，给观众以情绪的感染和无穷的想象。

32. 摇镜头

是指摄影机放在固定位置，运用三角架上的活动底盘使机身做上下左右摇转拍摄而成的镜头。摇镜头可以表现环境，纵览场景全貌，或交代两个拍摄对象之间的空间关系。

33. 移镜头

指摄影机放在移动车上或升降机上，对被摄体做跟随、横移或升降运动的摄影方法，摄影机沿水平方向移动称为横移镜头，摄影机上下垂直移动中所拍摄的镜头称为升降镜头。

34. 跟镜头

跟镜头又称跟摄，是一种电影摄影机跟踪运动着的被摄对象进行拍摄的摄影方法。它可造成连贯流畅的视觉效果。跟镜头始终跟随拍摄一个在行动中的表现对象，以便连续而详尽地表现其活动情形或在行动中的动作和表情。

35. 拍摄角度

拍摄角度包括拍摄高度、拍摄方向和拍摄距离。拍摄高度分为平拍、俯拍和仰拍三

种。拍摄方向分为正面角度、侧面角度、斜侧角度、背面角度等。拍摄距离是决定景别的元素之一。以上统称几何角度。还有心理角度、主观角度、客观角度和主客角度。在拍摄现场选择和确定拍摄角度是摄影师的重点工作，不同的角度可以得到不同的造型效果，具有不同的表现功能。

36. 平拍

平拍是指摄影（像）机与被摄对象处于同一水平线的一种拍摄角度。视觉效果接近于人们日常生活中的感觉，不偏不倚，平等对待，造成被摄主体稳重、亲切、平凡的形象。

37. 俯拍

俯拍是指摄影（像）机由高处向下拍摄，给人以低头俯视的感觉。俯摄镜头视野开阔，用来表现浩大的场景，有其独到之处。

38. 仰拍

仰拍是指摄影（像）机从低处向上拍摄。仰拍适于拍摄高处的景物，能够使景物显得更加高大雄伟。用它代表影视人物的视线，有时可以表示对象之间的高低位置。影视教材中常用仰摄镜头表示人们对英雄人物的歌颂，或对某种对象的敬畏。

39. 电影的四大片种

电影四大片种是指：美术片、科学教育片、新闻纪录片、故事片四种类型。

40. 类型电影

按照不同类型（或称样式）的规定要求制作出来的影片，通常在风格、主题、结构甚至角色形态方面，表现出类似的趣味，如美国的西部片、警匪片、歌舞片。类型电影通常具有以下特点：公式化的情节、定型化的人物、图解视觉形象。

41. 数字电影

数字电影是指以数字技术和设备摄制、制作存储，并通过卫星、光纤、磁盘、光盘

等物理媒体传送，将数字信号还原成符合电影技术标准的影像与声音，放映在银幕上的影视作品。从电影制作工艺、制作方式到发行及传播方式上均全面数字化，则可视为完整意义上的数字电影。

42. 电视电影

电视电影起源于 20 世纪 60 年代的美国，是由电视人投资的低成本电影，按电影的艺术规律用 35 毫米胶片拍摄制作，适合在电视上播出，中央电视台电影频道播出的《镖行天下》、《陆小凤传奇》就是电视电影。

43. 闪回

闪回是影片中表现人物内心活动的一种手法。即突然以短暂的画面插入某一场景，用以表现人物此时此刻的心理状态和感情起伏。

44. 电影文学剧本

电影文学剧本是一种运用电影思维创造银幕形象的文学样式。是电影剧作者根据自己对生活的感受、认识和理解进行艺术构思，并按照电影表现手法（包括场景、环境、人物形象、行为、动作、对白、音响及其他细节）通过文字描述以表达自己对未来影片设想的作品。

45. 电影特技

电影特技指的是利用特殊的拍摄制作技巧完成特殊效果的电影画面。在各种不同题材的影片摄制过程中，常常会遇到一些成本很高、难度大、费时过多、危险性大的摄制任务或现实生活中并不存在的被摄对象和现象，在要求摄制一些难于用一般摄制技术方法完成的电影画面时，就需要用特技方法去拍摄。

46. 升格

升格是提高摄影机运转频率的一种拍摄方法，一般摄影机带动胶片拍摄是 24 格/秒，升格之后比原来的正常速度提高了，放映时

仍以 24 格/秒的频率不变,也就出现了我们常见的“慢动作”。

47. 降格

降格是降低摄影机运转频率的一种拍摄方法。摄影机以低于 24 格/秒的频率拍摄即为降格摄影,放映时仍以 24 格/秒的频率不变,画面上的物体将显示快速运动视觉效果。降格摄影同升格摄影一样,富于艺术的表现力,如造成某种喜剧性效果,也可用作科研的形象化手段。

48. 声画合一

声画合一也称声画同步或声画统一,声音与画面中的发声体同时呈现,又同时消失,即画面中的视像和它所发出的声音一致、吻合。

49. 声画对位

声画对位也称声画分离,也就是声画不同步、不合一,它是指从特定的创作目的出发,在同一时间让声音与画面做不同侧面的表现,两者形成“对位”的关系,以期更深刻地表达影视片的内容和主题思想。包括声画对立和声画平行两种情形。

50. 声画对立

声画对立是指声音与画面之间在情绪、气氛、节奏以至内容等各方面相互对立,使声音具有寓意性(或暗示性),从而深化影视片的主题思想。

51. 声画平行

声画平行是指声音不是具体地追随或解释画面内容,也不是与画面处于对立状态,而是以自身独特的表现方式从整体上揭示影视片的思想内容和人物的情绪状态。

52. 场面调度

场面调度也叫舞台调度,是指角色在舞台上的位置既要符合规定情景,又要便于观众观看,使整个舞台画面达到最佳状态。电影的场面调度还包括摄影机的距离、角度和

运动,它与角色、背景的配合。

53. 百花奖

百花奖,原名“大众电影百花奖”,由《大众电影》杂志于 1962 年创办,两届后停办,1980 年恢复为第三届,以后每年一届。2010 年为第 30 届。奖杯为“百花仙子”雕像,寓意“百花齐放,文艺繁荣”。特点为群众投票,代表观众意见,反映票房价值。

54. 金鸡奖

金鸡奖,即“中国电影金鸡奖”,由中国电影家协会主办,每年一届。奖杯为一只金鸡的雕像,从农历鸡年(1981 年)起开始创办,寓意“金鸡啼鸣”,象征文艺“百家争鸣”、艺术家“闻鸡起舞”。特点是由电影协会组织专家评议投票,代表专家意见,反映学术价值。近年,“百花”和“金鸡”合成“双奖”,同时颁奖。

55. 华表奖

华表奖,即政府“优秀影片奖”。1979 年正式成立,一般一年一届,由政府主管部门主办(文化部、广播电影电视部、广电总局)。最初只有颁奖证书,后改为发奖杯,奖杯为一尊华表雕像,寓意振兴中华,奖名定为华表奖。特点是政府评奖,代表官方意见,反映倡导方向。

56. 奥斯卡金像奖

奥斯卡金像奖又称“奥斯卡奖”、“美国电影金像奖”,产生于 1934 年,是美国最主要的电影奖。因为美国是世界电影大国,该奖又设在世界影都好莱坞,加之它历史悠久,后又对外国开放,增设“最佳外语片奖”,所以也是世界最著名的电影奖。

57. 威尼斯电影节

威尼斯电影节 1932 年起在意大利水城威尼斯举行,是世界上最早的国际电影节,每年一届,2000 年为第 56 届。大奖为“金狮奖”,次为“银狮奖”。

58. 戛纳电影节

戛纳电影节于 1947 年起在法国东南海滨旅游小镇戛纳举行，是一盛大的电影观摩、评奖和交易活动，每年一届，2000 年为第 53 届。大奖为“金棕榈奖”。

59. 柏林电影节

1951 年起在德国的（西）柏林举行，每年一届，2011 年为第 61 届。大奖为“金熊奖”。

二、中国电影史

（一）尝试时期（1905—1923）

1. 中国第一代导演

第一代导演，指 20 世纪初到 30 年代的郑正秋、张石川等人。他们是中国电影的先驱，民族电影的奠基人，拍摄了中国首批无声故事片。影片内容多受“五四”精神影响，有反封建倾向，形式上保留较多的舞台程式，表演上受卓别林影响。

2. 定军山

1905 年，北京丰泰照相馆的老板任庆泰拍摄了《定军山》，谭鑫培主演赵云，这是中国第一部电影。

3. 难夫难妻

《难夫难妻》，又名《洞房花烛》，由郑正秋编剧，郑正秋和张石川联合导演，这是中国人编剧并导演的第一部故事片（第一部叙事电影）。

4. 阎瑞生

1921 年我国第一部长故事片《阎瑞生》诞生，该片由中国影戏研究社出品，杨小编剧，任彭年导演。

5. 孤儿救祖记

《孤儿救祖记》由郑正秋编剧，张石川导演，是我国民族电影确立的标志。

6. 明星影戏学校

1922 年，郑正秋和张石川联合创立了中

国第一所电影学校——明星影戏学校，这是中国第一所电影学校，郑正秋担任校长。

（二）探索时期（1923—1927）

中国电影在 1925 年前后达到一个发展的高潮，各制片公司在制片风格上表现出了自觉的选择意识，在中西、精英和平民、传统和现代的文化取向上各有所侧重，从而形成了不同的创作风貌。这一时期的代表作品有欧阳予倩参与的《玉洁冰清》（编剧）和《天涯歌女》（编导）等。

中国第一部动画片

1926 年，万氏兄弟推出了中国第一部动画片《大闹画室》，1935 年，他们又拍摄了中国第一部有声动画片《骆驼献舞》，1941 年他们推出中国第一部长动画片《铁扇公主》。

（三）商业竞争时期（1928—1932）

1. 野草闲花

《野草闲花》是孙瑜的代表作品，其基本情节取自小仲马的《茶花女》和美国影片《七重天》，描写了一个阔少爷与卖花女的爱情故事，是中国最早的歌曲配音片，电影插曲《寻兄词》是我国第一首电影歌曲。

2. 歌女红牡丹

1931 年，明星公司拍摄完成了中国第一部完整的歌唱配音片《歌女红牡丹》，由洪琛编剧、张石川导演，胡蝶主演，这也是中国第一部有声电影。

3. 火烧红莲寺

《火烧红莲寺》共 18 集，除第一集由郑正秋编剧、张石川导演以外，其余 17 集均由张石川编导，这是中国第一部武侠片。

（四）变革时期（1932—1937）

1. 中国第二代导演

第二代导演，是指 20 世纪 30～50 年代的一批艺术家，如蔡楚生、史东山、孙瑜、

应云卫、张俊祥、吴永刚、成荫、汤晓丹、沈浮、郑君里、桑弧等。他们通常通过家庭的悲欢离合去反映社会，讲究故事性，人物性格鲜明，节奏平稳缓急，善用长镜头。他们拍出大批具有现实主义内容和民族风格的优秀影片，是中国电影成熟的标志。

2. 中国电影文化协会

1933年，中国电影文化协会在上海成立，这是一个包括了电影界广大人士参加的，以爱国进步为目标的文化组织，它的成立标志着中国电影文化运动的正式开始。在这期间连续出现了《神女》、《渔光曲》、《十字街头》、《马路天使》、《夜半歌声》等著名影片。

3. 渔光曲

《渔光曲》，由蔡楚生导演，在1935年莫斯科国际电影节上获奖，成为我国第一部在国际上获奖的电影。这部电影讲述了渔夫的两个孩子小猫和小猴的悲惨生活。

4. 风云儿女

《风云儿女》由田汉编剧，讲述了青年知识分子觉醒并参与到抗战洪流的过程，其主题曲《义勇军进行曲》后来成为新中国的国歌。

（五）非常时期（1937—1945）

1937年“七七事变”是中国历史发生重大转折的标志，这也影响到了中国的电影格局，在这一时期中国的电影分为四个地区：国民党统治区、抗日根据地、租界区和沦陷区。

1. 国民党统治区的电影

在两党合作的基础上，国统区出现了一系列优秀的故事片，如《八百壮士》、《塞上风云》、《中华儿女》；优秀的纪录片，如《民族万岁》、《卢沟桥事变》。其中《八百壮士》、《塞上风云》两部电影的导演是应云卫，《中华儿女》的导演是沈西苓，《民族万岁》由

郑君里创作。

2. 吴印咸——延安解放区

吴印咸，江苏沭阳人。我国著名摄影艺术家，他曾担任过延安八路军总政治部电影团摄影队长，主持电影团工作，曾参与摄制《刘三姐》、《红旗谱》、《风云儿女》、《都市风光》、《生死同心》、《马路天使》等影片，抗日战争时期，吴印咸在延安拍摄了《南泥湾》、《白求恩大夫》、《陕甘宁边区二届参议会》、《延安与八路军》、《党的七大会议》等新闻纪录片，为毛泽东、周恩来、邓小平、白求恩拍下了很多历史珍贵镜头，成为中国革命极其重要的历史文献。

3. 孤岛电影奇观——租界区

孤岛电影是日军侵华背景下，特殊时期、特殊地区出品的电影。意指从1937年11月到1941年12月，上海租界内电影人摄制的一批电影。代表作品有《木兰从军》、《葛嫩娘》、《孔夫子》、《花溅泪》。这批电影中既有揭露社会现实，反映时代心声的进步电影作品，也有大量的商业电影。因为电影界在租界相对独立，电影制作受到其他力量的控制较少，电影公司老板可以相对自由地控制资本，所以这一时期的商业片发展繁荣。因为这种繁荣出现在社会动荡、经济衰退的社会背景下，所以成为一种“奇观”。

（六）丰收时期（1945—1949）

1. 史东山——《八千里路云和月》

《八千里路云和月》，摄于1947年，由昆仑公司出品，导演史东山、王为一，影片以写实的风格讲述了两位救亡演剧队员江玲玉和高礼彬的经历。

2. 郑君里——《一江春水向东流》

《一江春水向东流》，摄于1947年，导演郑君里，影片讲述了上海某纱石厂女工素芬与老师张忠良的爱情故事。

3. 陈白尘——《乌鸦与麻雀》

影片的执笔人是陈白尘，本片以寓言式的标题概括了统治的黑暗与社会底层百姓生活的困境。

4. 桑弧——《假凤虚凰》、《祝福》

浙江宁波人，从小喜爱文学、戏剧。1941年开始钻研电影艺术，先后与张爱玲合作改编了剧本《假凤虚凰》、《不了情》和《太太万岁》。《假凤虚凰》讽刺了以张一卿和范如华为代表的都市男妇虚伪的爱情生活。《祝福》是桑弧1956年的作品，是中国第一部彩色故事片。

5. 费穆——《一江春水向东流》、《生死恨》

《一江春水向东流》，导演费穆，影片讲述了战后江南小镇的周玉纹和戴礼言的感情故事。影片大量使用长镜头，在影调上创造了中国文化的传统韵味，运用了女主人公独白的第一人称叙事。《生死恨》由梅兰芳主演，是中国第一部彩色电影。

（七）新中国电影创建时期（1949—1966）

1. 白毛女（电影）

《白毛女》，改编自同名歌剧，王滨导演，表达了“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的主题。影片的主人公是黄世仁（陈强饰）和喜儿（田华饰）。

2. 神秘的旅伴、平原游击队、上甘岭

《神秘的旅伴》由林家和朱文顺联合导演，改编自白桦小说的《一个无铃的马帮》；《平原游击队》导演苏里，影片集中描写了主人公李向阳的机智勇敢；《上甘岭》，导演沙蒙，影片中著名的插曲是《我的祖国》。

3. 水华

《林家铺子》是水华最具代表性的影片，根据茅盾的同名小说改编，影片以平铺直叙的手法，描绘了林家铺子在春节前后十几天的变迁。

4. 成荫

《南征北战》是成荫的代表作，也是我国第一部富有史诗特点战争影片。

5. 崔嵬

崔嵬以导演《青春之歌》和《小兵张嘎》而闻名。《青春之歌》改编自杨沫的同名小说，影片以主人公林道静的主观镜头为主；《小兵张嘎》是中国电影在20世纪60年代艺术水平成熟的标志。

6. 谢铁骊

曾在《林家铺子》中担任副导演，后来独立执导了影片《暴风骤雨》、《早春二月》等影片。《早春二月》改编自柔石的小说《二月》，影片讲述了主人公肖涧秋的生活。

7. 谢添

曾主演《林家铺子》，后来执导了《为了六十一个阶级兄弟》、《洪湖赤卫队》等影片，《洪湖赤卫队》根据同名歌剧改编，片中《洪湖水浪打浪》成为久唱不衰的名曲。

8. 汤晓丹

汤晓丹在革命战争题材的拍摄方面成绩卓著，他的代表有《南征北战》（与成荫合作）、《渡江侦察记》、《红日》三部电影。

9. 郑君里

郑君里在电影民族化方面作出了积极的探索和富有成果的努力。他的代表作有《宋景诗》、《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》等。《林则徐》的扮演者是著名演员赵丹。

10. 沈浮

沈浮的代表作是传记片《李时珍》以及《老兵新传》、《万家灯火》。

11. 鲁轲

鲁轲的代表作是《李双双》。

12. 王苹

王苹既善于把握革命题材，又能够生动地刻画人物，代表作品是《霓虹灯下的哨

兵》、《永不消逝的电波》、《东方红》。《霓虹灯下的哨兵》取材于“南京路上好八连”；《永不消逝的电波》的主演是孙道临。

13. 严寄洲

严寄洲是八一电影制片厂的一位多产的导演，他的影片流畅自然，其中最著名的是《野火春风斗古城》。这部电影描写了游击队政委杨晓东在金环、银环的帮助下，说服关敬陶率部起义的故事。影片成功地塑造了金环、银环两姐妹形象，扮演者是王晓棠。

（八）禁锢时期（1966—1976）

在这十年间中国的电影事业基本上和其他艺术一样，处于停滞状态。这一时期的代表作有京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》；芭蕾舞《红色娘子军》；交响乐《白毛女》，这些内容陆续被改编成为电影。这一时期的故事片优秀作品很少，《创业》、《海霞》、《闪闪的红星》是这时期少有的好影片。

（九）再探索时期（1977—1992）

从1977年到1992年，是中国电影的再探索时期，这一时期电影的主要特点是思想解放和电影创新运动的发展，电影市场化探索逐步开展。这个阶段最典型的成果是涌现了第三代、第四代、第五代导演群体。

1. 中国第三代导演

第三代导演，指20世纪50年代起参加电影工作的导演，如水华、谢晋、李俊、谢铁骊、凌子风、崔嵬等人。他们继承老一代古朴深沉的传统，又赋予时代的新理念。内容上较多地反映社会的变革，歌颂英雄，艺术上追求现实主义风格，讲究戏剧结构，注意电影特点，善用蒙太奇手法，少用长镜头。

2. 谢晋

1979年至20世纪90年代是谢晋多产的时期，在这一时期他先后拍摄了《啊！摇篮》、《天云山传奇》、《牧马人》、《秋瑾》、《高山

下的花环》、《芙蓉镇》、《最后的贵族》、《清凉寺钟声》、《启明星》、《老人与狗》、《女儿谷》、《鸦片战争》、《女足九号》等13部影片。《女篮五号》、《大李、小李和老李》、《舞台姐妹》、《红色娘子军》也是谢晋的作品。

3. 中国第四代导演

第四代导演，指20世纪70年代末才走上导演岗位的一批中年导演，如吴天明、滕文骥、胡柄骊、张暖忻、郑洞天、黄蜀芹等。他们是新中国第一批“科班出身”的电影导演，既熟悉电影规律，又主张用新的观念去改造电影，提出“丢掉戏剧的拐杖”，打破程式化，追求开放结构，散文化风格。

4. 吴贻弓

吴贻弓，1960年毕业于北京电影学院导演系，其代表作是《城南旧事》，根据林海音的同名小说改编，主演沈洁、张丰毅，影片插曲《送别》由李叔同作词。

5. 中国第四代其他导演及作品

这一时期的著名导演及作品还有：谢飞的《黑骏马》、吴天明的《人生》、丁荫南的《孙中山》、滕文骥的《黄河谣》、黄蜀芹的《人·鬼·情》、黄健中的《良家妇女》、郑洞天的《刘天华》、胡柄榴的《乡音》、杨光远和翟俊杰的《血战台儿庄》。

6. 中国第五代导演

第五代导演，指20世纪80年代毕业于电影学院的一批青年导演，如陈凯歌、张艺谋、吴子牛、田壮壮等人。他们有全新的电影理念，追求表现自我意识和审美理想，把情节放在次要地位，多用象征、比拟手法直抒己见，有很强的主观性、抒情性、象征性和寓言色彩。

7. 陈凯歌

1978年毕业于北京电影学院导演系，1984年执导《黄土地》，成为中国第五代导演崛起里程碑式的作品。此后，他相继导演

了作品《大阅兵》、《孩子王》、《边走边唱》、《霸王别姬》、《风月》、《荆轲刺秦王》、《温柔地杀我》、《和你在一起》、《无极》、《赵氏孤儿》、《梅兰芳》等影片。其中《霸王别姬》的主演是张国荣、张丰毅，1993 获得了戛纳电影节金棕榈奖。

8. 张艺谋

1978 年，张艺谋考入北京电影学院摄影系，1982 毕业，其成就体现在摄影、表演和导演三个领域。其担任摄影的作品有《一个和八个》、《黄土地》、《大阅兵》；其导演的作品有《红高粱》、《代号美洲豹》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《活着》、《摇啊摇，摇到外婆桥》、《有话好好说》、《一个都不能少》、《我的父亲母亲》、《幸福时光》、《英雄》、《十面埋伏》、《千里走单骑》、《山楂树之恋》。其中《红高粱》改编自莫言的同名小说，获得柏林电影节金熊奖；《大红灯笼高高挂》获得威尼斯电影节银狮奖；《秋菊打官司》获威尼斯电影节金狮奖；《一个都不能少》获得金狮奖；《我的父亲母亲》获柏林电影节银熊奖。

9. 中国第五代其他导演及作品

这一时期的著名导演及作品还有：张军钊的《一个和八个》，田壮壮的《盗马贼》和《小城之春》，黄健新的《黑炮事件》，吴子牛的《晚钟》。

（十）市场化时期（1992—今）

1. 中国第六代导演

第六代导演一般是指 20 世纪 80 年代中、后期进入北京电影学院导演系，90 年代后开始执导电影的一批年轻导演。代表人物及其作品有：张元的《妈妈》、《北京杂种》，王小帅的《冬春的日子》、《十七岁的单车》，路学长的《长大成人》，管虎的《头发乱了》，娄烨的《周末情人》、《苏州河》，张扬的《爱情麻辣烫》、《洗澡》，贾樟柯的《小武》、《站

台》，姜文的《阳光灿烂的日子》（主演夏雨威尼斯电影节获得最佳男演员奖），徐静蕾的《我和爸爸》，王全安的《月蚀》、《图雅的婚事》，宁浩的《绿草地》等。他们是抗拒归纳的一代，典型特征是“叛逆与反思”。

2. 中国市场化时期的主旋律电影

市场化时期的主旋律电影，是在党中央的电影指导思想体系下展开的，并与中国电影走向市场竞争的宏观形势联系在一起的。这一时期的主旋律电影有《开国大典》、《大决战》、《长征》、《鸦片战争》、《生死抉择》、《太行山上》、《冲出亚马逊》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》等。

3. 张艺谋、陈凯歌——市场化追求

张艺谋的《英雄》是中国电影市场化进程中的里程碑，影片从策划、拍摄到发行，采用了完全符合市场规律的市场化运作方式。这一时期的电影还有张艺谋的《十面埋伏》、陈凯歌的《无极》。

4. 冯小刚——贺岁电影

贺岁喜剧的出现，是 21 世纪前后中国电影面临票房困境和市场压力的无奈选择，也是中国喜剧电影寻求观念突破和整体超越的重要环节。这一时期最具代表性的是冯小刚的贺岁电影，代表作品有《甲方乙方》、《不见不散》、《没完没了》、《大腕》、《手机》、《天下无贼》。

5. 张元、王小帅、贾樟柯

他们三人是新生代导演的代表，选择在体制外以独立制片的方式拍摄电影。其中张元的代表作有《绿茶》、《看上很美》、《妈妈》等；王小帅的代表作品是《十七岁的单车》；贾樟柯毕业于北京电影学院文学系，是一位坚守民间立场，标榜以独立影像书写个人记忆的电影导演，代表作有《小山回家》、《小武》、《站台》、《任逍遥》、《世界》等。

6. 管虎、娄烨、路学长、姜文

管虎、娄烨、路学长、姜文的代表作品分别为《头发乱了》、《苏州河》、《卡拉是条狗》、《有话好好说》。

7. 陆川

1998年北京电影学院导演系硕士毕业，先后执导影片《寻枪》、《可可西里》。

香港电影

1. 李翰祥——古装历史片

在1949年至1979年间的香港，李翰祥以其独特的文化想象、深刻的历史感悟，创作出一批优秀的古装历史片，代表作有《江山美人》、《梁山伯与祝英台》、《火烧圆明园》等。

2. 张彻、楚原、李小龙——武打片

1949~1979年间，武侠片是香港电影最具影响力的类型片种。其中张彻的代表作有《独臂刀》、《报仇》、《刺马》等。楚原的代表作有《天涯·明月·刀》、《三少爷的剑》；李小龙的代表作有《唐山大兄》、《精武门》、《猛龙过江》、《龙争虎斗》等。其中《龙争虎斗》是中国电影进入世界电影市场的第一部作品。

3. 成龙——喜剧功夫片、警匪片

20世纪80年代中期以前成龙主演的电影以喜剧功夫片为主，代表作有《蛇形刁手》、《醉拳》等。20世纪80年代以后，成龙的电影以警匪片为主，代表作有《警察故事》、《城市猎人》、《尖峰时刻》、《特务迷城》等。

4. 吴宇森——英雄片

吴宇森曾担任张彻的副导演，其英雄片是武侠片、警匪片等类型片的变种，特点是对兄弟情谊的关注和对暴力的诗意呈现。代表作有《英雄本色1》、《英雄本色2》、《纵横四海》、《喋血双雄》、《喋血街头》、《辣

手神探》、《天堂口》、《赤壁》、《变脸》、《断箭》等。

5. 徐克——武侠片

1978年执导影片《蝶变》，以科幻特技开创了武侠电影的新局面，是香港新浪潮的代表作品之一。之后，徐克又执导了《蜀山传》、《新龙门客栈》、《笑傲江湖》、《倩女幽魂》、《青蛇》、《黄飞鸿系列》、《东方不败》、《天龙八部》、《英雄本色3》等。

中国台湾电影

1. 李行

1949年至1979年的中国台湾电影发展史上，李行是一位风格明晰、成就卓著、影响巨大的导演。代表作品有《街头巷尾》、《秋决》、《养鸭人家》等。

2. 胡金铨

胡金铨是著名的电影工作者和武侠电影大师。第一部作品是《大地儿女》，以后相继导演了作品《大醉侠》、《侠女》、《龙门客栈》、《天下第一》等。

3. 侯孝贤

在中国台湾新电影导演群体中，侯孝贤是获奖最多、影响最大、最具中国文化气质的电影导演之一。代表作品有《童年往事》、《悲情城市》、《恋恋风尘》、《好男好女》等。

4. 杨德昌

杨德昌是一个几乎不受传统文化和中国台湾电影约束的特立独行者。代表作有《恐怖分子》、《牯岭街少年杀人事件》、《青梅竹马》、《海滩的一天》，其中《牯岭街少年杀人事件》是中国台湾电影弥足珍贵的鸿篇巨制。

5. 王童

王童的代表作品是以中国台湾近代历史为题材的乡土系列电影《稻草人》、《香蕉天堂》、《无言的山丘》。

6. 李安

李安在中西电影文化沟通与交流方面作出了重要贡献。从 1991 年起李安先后在中国台湾和美国导演了电影《推手》、《喜宴》、《饮食男女》、《卧虎藏龙》、《绿巨人》《断臂山》、《色·戒》等作品。其中《喜宴》1993 年获得柏林电影节金熊奖；《理智与情感》1995 年获得柏林电影节金熊奖；《卧虎藏龙》2000 年获得奥斯卡最佳外语片奖，《断臂山》2004 年获得奥斯卡最佳导演奖；《色·戒》2007 年获得威尼斯金狮奖。

三、外国电影史

（一）电影的诞生

1. 电影诞生的科技基础

电影诞生于 19 世纪末，它是现代科学技术的产物，是人类文明史上的一次革命。电影的发明所依据的科学技术、物理学原理，主要有以下三个方面：一是视觉滞留；二是摄影术；三是放映术。

2. 电影的发明

1895 年 12 月 28 日，在巴黎卡普辛路十四号大咖啡馆的地下室卢米埃尔兄弟放映了几部影像短片：《工厂的大门》、《拆墙》、《婴儿喝汤》、《火车到站》，这是世界第一次电影公开放映。

1906 年，出现了世界上第一部动画电影《做鬼脸的步骤》。

3. 卢米埃尔兄弟

法国人，电影和电影放映机的发明人，电影纪录片的先驱，电影之父。1903 年发明了第一代彩色胶片，1937 年研制出了立体电影。他们的电影主要在现实中去捕捉生活现象，银幕上展现的就是人们身边的琐事。

4. 梅里爱的“银幕戏剧”

法国电影导演，电影故事片的先驱。世界第一位电影艺术家。在蒙特勒伊建立了世

界上最早的“摄影棚”。他拍摄的第一部影片是 1899 年的《德雷福斯案件》。他最擅长利用停机再拍和更换布景的方法拍摄神话片，如《灰姑娘》、《蓝胡子》、《魔灯》、《一千零一夜》等。科幻片的创始人，如《月球旅行记》、《海底两万里》、《北极征服记》等。特别是《月球旅行记》一片影响巨大，它不仅是世界上的第一部科幻电影，而且确定了电影导演在电影制作中的地位。梅里爱还发现了叠印法、多次曝光、渐隐画面等特技。

5. 英国布莱顿学派

成立于 1900 年，因起源于英国的海滨城市布莱顿，故而得名。是英国的电影先驱团体，世界电影史上有据可考的第一个学术流派。布莱顿学派给电影带来了早期蒙太奇，从而通过电影画面的有机组合，使得电影开始具备了属于自己所独有的叙事语言。代表人物与作品有：乔治·阿尔培特·斯密士的《祖母的放大镜》、《望远镜中所见的景象》、《玛丽珍妮的灾难》，詹姆士·威廉逊的《中国教会被袭击》，埃斯美·柯林斯的《汽车中的婚礼》，西赛尔·海普华斯的《义犬救主记》。

6. 艺术电影运动

艺术电影运动和英国布莱顿学派是欧洲的两种电影倾向。主张把更为严肃的艺术性带到电影中来，要把那些伟大的文学家、音乐家、戏剧舞台艺术家介绍给电影观众。代表电影是《吉斯公爵的被刺》。此时舞台明星也开始取代了默片时期无名演员的位置，来自法国大剧院的麦克林·林戴在为电影带来“喜剧精神”的同时，也从一个舞台演员成为了世界电影史上第一个喜剧明星。

（二）电影叙事形式的发展

1. 鲍特和《火车大劫案》

鲍特，美国早期电影的先驱和导演。1902 年拍摄的《一个美国消防员的生活》，

是美国第一部经过剪辑的影片。1903 年根据强盗抢劫火车的社会新闻改编的《火车大劫案》给当时的美国电影带来了美国西部现实生活的气氛，成为美国经典故事片样式，是西部片的鼻祖。《火车大劫案》被公认为世界上的第一部警匪片。

2. 格里菲斯的电影叙事观念

格里菲斯是美国的电影大师。把电影从戏剧的奴仆地位中解脱出来，使之发展为一门与音乐、美术、文学平起平坐的独立艺术门类。代表影片有《一个国家的诞生》(1915)、《党同伐异》(1916)。在电影《一个国家的诞生》中，他最早采用了平行蒙太奇，并且创立了“一分钟营救”的叙事模式。

3. 默片时期的四大喜剧明星

默片时期的四大喜剧明星是查尔斯·卓别林、巴斯特·基顿、哈罗德·劳埃德、哈莱·朗东。

4. 巴斯特·基顿

巴斯特·基顿以独特的外形和喜剧表演方式，与查理·卓别林齐名，毫无表情的“大石脸”是他的代表形象。其中有名作《我们的待客之道》(1923)、《大将军》(1926)等。

5. 哈罗德·劳埃德

哈罗德·劳埃德擅长在境界中展示自己的幽默和各种噱头，并以复杂的视觉语言，生动活泼地塑造了一个个别出心裁的喜剧形象。他的代表形象是带着圆框眼镜，代表影片是《大学新生》(1925)。

6. 查尔斯·卓别林

查尔斯·卓别林是英国电影演员、导演、制片人，主要创作都是在美国进行的。代表形象是穿着窄小的礼服、特大的裤子和鞋、戴着一顶圆顶硬礼帽、手持一根竹拐杖、留着一撇小胡子的夏尔洛。著名的影片有《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》、《凡尔杜先生》、《舞台生涯》等。最成

功的影片是《淘金记》(1925)。

（三）欧洲先锋派电影运动

先锋派电影的时间跨度大致是在 1917 年至 1928 年，以法国和德国为中心，辐射整个欧洲大陆，在不同地区呈现不同的形态，形成多种多样的艺术流派。且与当时盛行欧洲现代艺术思潮有明显的关系。主要流派有印象主义（法国）、表现主义（法、德）、抽象主义和超现实主义。

1. 法国印象主义心理叙事

法国印象主义又称印象电影，系指 20 世纪 20 年代德吕克及其友人所创立的一个电影学派。主要特征有开掘题材、拓展电影心理叙事的表现；追求自然物象与人物心理和精神的对应；强调视觉节奏的表现与节奏性剪辑的重要性。在其周围聚集了一大批有才华的导演，如阿贝尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克、马塞尔·莱皮埃、让·爱浦斯坦，都是印象派的中坚力量。

2. 德国表现主义

表现主义产生于德国，从 1919—1924 年大致经历了 5 年。表现主义强调以夸张、变形甚至怪诞的形式去表现艺术家的内心世界，具有强烈的现实主义色彩。代表人物及作品有：卡尔·梅罗编剧、罗伯特·维内导演的《卡里加里博士的小屋》，弗立茨·朗格的《三生记》，威格纳的《泥人哥连》、《吸血鬼诺斯费拉杜》，鲁宾逊的《演皮影戏的人》等。

3. 抽象主义

抽象主义是从达达主义绘画中找到灵感，热衷于绝对抽象化造型的节奏和美感，并试图用这些抽象的线条、图形或物体的造型来图解旋律和节奏，主张无主题、无情节的影片创作。代表作品有：艾格林的《对角线交响乐》、《平行线交响乐》、《地平线交响乐》，曼·雷伊的《回到理性》，费尔南·莱谢尔的《机

器舞蹈》，雷内·克莱尔的《幕间休息》。

4. 超现实主义

试图把梦境、心理变化、无意识或潜意识过程搬上银幕，创造出一种存在于艺术家内心的、超越梦幻与现实的绝对现实的电影作品。谢尔曼·杜拉克的《僧侣与贝壳》（1928）被认为是超现实主义电影的第一部作品。布努艾尔的《一条安达鲁狗》被认为是超现实主义电影最为重要的作品。谷克多的《诗人之血》也被认为是超现实主义电影的代表作。布努艾尔拍摄的《黄金时代》宣告了超现实主义的结束。

5. 前苏联蒙太奇学派和蒙太奇理论

前苏联蒙太奇学派是20世纪20年代欧洲先锋主义电影运动中涌现出的一个重要的电影学派。他们使得世界电影在蒙太奇理论和创作发展中起到了一种新的媒介作用，一种新的信息系统，一种新的修辞学，产生了一种新的力量，作为一个独立、完整的电影实践理论体系，被人们所公认，以至于影响了世界电影的理论。这一学派的代表人物和作品有爱森斯坦的《战舰波将金号》，普多夫金的《母亲》、《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》，杜甫仁科的《无粮的土地》，维尔托夫的《带摄影机的人》等。

6. 爱森斯坦

爱森斯坦是蒙太奇理论的集大成者，他对前人的蒙太奇理论进行了系统的整理，对蒙太奇进行了系统的分类，并且他也是蒙太奇理论的积极践行者，代表作品是《战舰波将金号》。

7. 20世纪20年代记录主义电影的发展

前苏联的维尔托夫的“电影眼睛派”美学主张，代表作品有《带摄影机的人》、《前进吧，苏维埃》、《在世界六分之一的土地上》，德国华尔特·鲁特曼的《柏林交响曲》，法国阿尔贝托·卡瓦尔的《只有时间》，荷

兰尤里斯·伊文思的《雨》，英国约翰·格里尔逊的《漂网渔船》，爱尔兰罗伯特·弗拉哈迪的《北方的纳努克》等。

8. 罗伯特·弗拉哈迪

弗拉哈迪本人也被称为“纪录片之父”，他的《北方的纳努克》被誉为世界上第一部纪录片。

（四）美国好莱坞“黄金时代”

1. 有声电影产生

1927年华纳兄弟拍摄了一部音乐故事片《爵士歌王》，这是世界上第一部有声电影。

2. 好莱坞著名的电影企业

20世纪三四十年代美国经济飞速发展，许多财团进入电影业，拍摄了大量的影片，好莱坞在此时发展成了一个庞大的电影城，成为美国电影的代名词。这一时期好莱坞的电影企业共有5大公司（派拉蒙、米高梅、华纳兄弟、福斯、雷电华）和3个小公司（环球、哥伦比亚、联艺）。

3. 彩色电影产生

1932年，彩色胶片试制成功。1935年，美国马摩里安导演了世界上第一部大型彩色故事片《浮华世界》，充分显示了电影的逼真性。

4. 喜剧片

弗兰克·卡普拉拍摄的《一夜风流》是这一时期喜剧片的最初范本。代表影片还有乔治·库克的《假日》、《费城的故事》，霍华德·霍克斯的《抚养婴儿》、《他的姑娘星期五》。

5. 西部片

西部片也被称为牛仔片，影片多取材于西部文化和民间传说，在里面可以看得到地平线的蛮荒的原野，具有传奇色彩的牛仔形象和跃马驰骋持枪格斗的激烈场面等。西部片最有代表性的导演是约翰·福特，代表作品有《铁骑》、《关山飞渡》（具有划时代的

意义)、《阿巴基炮台》、《搜索者》，代表西部片还有乔治·史蒂文斯的《原野奇侠》，尼可拉斯·雷伊的《强尼·吉塔》。

6. 强盗片

强盗片突出社会秩序的冲突，不是西部片描写的赢得社会秩序的斗争，而是社会为了维持社会秩序所作出的努力。最突出的代表作品有茂文·洛埃的《小凯撒》，威廉·威尔曼的《人民公敌》，霍华德·霍克斯的《疤脸大盗》。

7. 音乐片

音乐片将音乐与叙事结合起来，以一种特殊的演出形式去体现。在 20 世纪三四十年代的音乐片中，最基本的矛盾是两性关系之间的矛盾，而影片对于那两个相爱的主要人物的突出描写，使得叙事和主题的处理降为了陪衬。

8. 奥逊·威尔斯和《公民凯恩》

奥逊·威尔斯是美国著名的演员、导演。代表作《公民凯恩》、《安巴逊家族》等。其中《公民凯恩》是奥逊·威尔斯自编、自导、自演的成名代表作，是美国和世界电影发展史中的里程碑，它在艺术上所表现出的力量、勇敢、粗犷、冲击、娱乐性及个人体验均达到了那个时代的巅峰。它是一部对生活高度凝炼、对人性和社会深刻理解以及对心理世界的理性体验的影片，它的意义深邃，需要反复咀嚼，是一部纯粹的“电影的诗”。在技巧运用方面，其中“景深镜头”的摄影手法，以当今眼光来看，仍觉得相当新鲜。

（五）法国诗意现实主义

起源于 20 世纪 30 年代，法国经济大萧条比欧洲其他国家持续时间略长一些（1929—1935），这一时期的人们不得不思考如何活下去的现实问题，也不得不从生活中寻找一点点乐趣，一点点诗意。诗意现实主义的电影特征是：诗意的对话，引人入胜的

视觉影像，透彻的社会分析，复杂的虚构结构，丰富多彩的哲理暗示。代表人物及作品有：雷内·克雷尔的《巴黎屋檐下》、《百万法郎》、《自由属于我们》，让·雷诺阿的《大幻灭》（1938 年）、《游戏规则》（1939 年），让·维果的《零分的操行》、《驳船阿塔兰特号》，描写罪犯心理的马赛尔·卡尔内的《雾码头》、《北方旅店》、《太阳升起》，雅克·费戴尔的《大赌博》、《米摩沙公寓》，叙利恩·杜维威尔的《大卫·高尔德》、《同心协力》。

（六）前苏联社会主义现实主义

瓦西里耶夫兄弟导演的《夏伯阳》标志着社会主义现实主义的阶段开始。社会主义现实主义电影的代表作还有《战斗中的列宁格勒》、《卓娅》、卡拉托佐夫的战争电影《雁南飞》等。

（七）意大利新现实主义

意大利“新现实主义电影”，流行于 20 世纪四五十年代，属于批判现实主义。它取材于真人真事，着重表现下层群众的不幸，揭露资本主义的社会问题。创作上只写剧本大纲，台词让演员即兴发挥，起用非职业演员。它不强调蒙太奇，多用纪录片手法实地拍摄。代表作为罗伯托·罗西里尼的《罗马，不设防的城市》、德·西卡的《偷自行车的人》、朱塞佩·德·桑蒂斯的《橄榄树下无和平》和《罗马 11 时》、维斯康蒂的《大地在波动》和《小美人》等。

（八）法国新浪潮与左岸派

法国新浪潮电影运动是继欧洲先锋主义、意大利新现实主义以后的第三次具有世界影响的电影运动，它没有固定的组织、统一的宣言、完整的艺术纲领。这一运动的本质是一次要求以现代主义精神来彻底改造电影艺术的运动，它的出现将西欧的现代主义电影运动推向了高潮。法国“新浪潮”电影运动是一次制片技术和制片方法的革命，

确立了电影个人风格的地位，其始终关注现实和艺术，特别注重艺术中的个体关系。这一运动有两个部分，一是作者电影，即“新浪潮”；另一是作家电影，即“左岸派”。

1. 新浪潮

“二战”之后，长期制度僵化的社会造成了青年一代的幻想破灭，他们视政治为“滑稽的把戏”。当时的文艺作品开始注意这些年轻人，这种现象在法国则被称为“新浪潮”。因此，在“新浪潮”的影片中，从主题到情节，从风格到表现手法都带着这种时代的印痕。代表作有夏布罗尔的《漂亮的塞尔其》，特吕弗的《淘气鬼》、《胡作非为》、《四百下》，戈达尔的《精疲力尽》等。

2. 左岸派

在法国新浪潮兴起的同时，在巴黎有另外一批电影艺术家，也拍出了一批与传统叙事技巧大相径庭的影片。由于他们都住在巴黎塞纳河左岸，因此被称为“左岸派”。“左岸派”的导演们从来不改编文学剧本，一定要专门为电影创作剧本，而且通常都由文学家们创作出非常文学化的剧本。代表作品有雷乃的《广岛之恋》、《去年在马里昂巴德》，科尔皮的《长别离》，瓦尔达的《克利奥的两小时》、《走卒们》，罗布-格里叶的《不朽的女人》、《横跨欧洲快车》、《伊甸园和以后》。

（九）新德国电影

1. 奥博豪森宣言

1962年2月28日在奥博豪森举行的第八届联邦德国短片节上，由一批年轻的电影工作者发表的“奥博豪森宣言”标志着新德国电影运动的开始。

2. 新德国电影运动第一代

“新德国电影运动的第一次高潮”（1965~1967）。主要作品有：亚历山大·克鲁格的《向昨天告别》（1966），斯特劳布的

《没有和解》，彼德·沙莫尼的《狐狸禁猎期》（1966），福尔克尔·施隆多夫的《青年托尔斯》。

3. 新德国电影运动第二代

德国电影运动的真正高潮是在1979年，主要代表作品有：赖纳·维尔纳·法斯宾德的《玛丽亚·布劳恩的婚姻》（1978），维尔格·赫尔措格的《陆上行舟》，福尔克尔·施隆多夫的《铁皮鼓》（1979），威姆·文德斯《得克萨斯州的巴黎》。

4. 法斯宾德——“新德国电影奇才”

法斯宾德是新德国电影运动最重要的人物之一，被后人称为激进的后现代代表。法斯宾德在叙事结构上重新确认电影的叙事总是与历史、社会生活相交织，赋予叙事以宏阔的历史视野，从而克服现代主义排斥叙事的纯粹主观性；重新确认电影的大众媒体性质，注重叙事外观的观赏价值与历史内涵的思辨价值的统一，从好莱坞式的经典叙事技巧中找出参照，从而克服现代主义曲高和寡的封闭性。代表作有《爱比死更冷酷》、《水手奎莱尔》，最具代表性的作品是“德国女性四部曲”《玛丽亚·布劳恩的婚姻》、《莉莉·玛莲》、《罗拉》、《维洛尼卡·佛斯的欲望》。

（十）意识流电影

意识流电影产生于20世纪60年代，源于弗洛伊德的心理学，采用意识流手法，常用梦境、幻觉等手法表达人的主观意识，比较难懂，代表作有伯格曼的《野草莓》、费里尼的《八部半》等。

（十一）新好莱坞电影

所谓“新好莱坞”，指的是从1967年至1976年，其标志就是1967年最受欢迎的三部影片：《邦尼和克莱德》、《毕业生》、《酷汉卢克》（又名《铁窗喋血》）。这时类型电影的时代过去了，制作者把注意力集中到了

导演身上，而不是明星和类型电影上。

1. 准备阶段（1960—1967）

新好莱坞电影的先驱是约翰·卡萨维茨和阿瑟·佩恩。代表作品有约翰·卡萨维茨的《影子》、《一个受支配的女人》，阿瑟·佩恩的《邦妮和克莱德》、《小大人》，萨姆·佩金帕的《下午的枪声》，迈克·尼科尔的《毕业生》。

2. 高峰时期（1969—1976）

丹尼斯·霍佩尔拍摄的《逍遥骑士》成为20世纪六七十年代美国电影史上重要的分水岭，它引起了美国电影的深刻变化。《逍遥骑士》的成功，引发了一大批此类影片的产生：波拉克的《杰里迈亚·约翰逊》、波格丹诺维奇的《纸月亮》和卢卡斯的《美国风情录》等。

3. 弗朗西斯·科波拉

美国的电影导演，著名的作品是《教父》三部曲、《现代启示录》和《吸血惊情四百年》，他还是电影《巴顿将军》的编剧。

4. 斯坦利·库布里克

美国著名的电影导演，著名作品有《奇爱博士》、《2001 太空漫游》、《发条橙》、《闪灵》、《大开眼界》等。

5. 史蒂芬·斯皮尔伯格

美国著名电影导演、编剧和电影制作人，商业片的卓越天才。代表作品有《大白鲨》、《E·T·外星人》、《侏罗纪公园》、《辛德勒的名单》、《夺宝奇兵》、《拯救大兵瑞恩》等。

6. 马丁·斯科塞斯

美国的现实主义电影导演。代表作品有《出租车司机》、《纽约黑帮》、《赌城风云》、《无间行者》、《禁闭岛》等。

（十二）世界上其他著名导演及作品

1. 英格玛·伯格曼（瑞典）

英格玛·伯格曼是瑞典著名的影剧两栖

导演，杰出的电影剧作家，他开辟了电影表现的新领域，对电影艺术的发展和电影语言的革新作出了巨大的贡献。开创了“作者电影”、“主观电影”、“内省电影”的先河。代表作品有《第七封印》、《野草莓》（英格玛·伯格曼意识流电影代表作）。

2. 希区柯克（美国）

美国著名电影导演，号称“悬念片大师”。他善于用悬念手法编导电影，作品十分引人入胜。代表作有《三十九级台阶》、《狂乱》、《蝴蝶梦》、《后窗》等。

3. 詹姆斯·卡梅隆（加拿大）

加拿大著名电影导演，擅长拍摄动作片以及科幻电影。代表作品有《泰坦尼克号》、《魔鬼终结者》、《异形》、《真实的谎言》、《阿凡达》。

4. 黑泽明（日本）

黑泽明，20世纪日本导演，被称为“电影天皇”，代表作品有《罗生门》、《七武士》、《梦》、《影武者》、《丑闻》，其中《罗生门》是日本最早在国际上获奖的电影，1951年在威尼斯国际电影节上获得最高奖项——金狮奖。

5. 小津安二郎（日本）

小津安二郎（1903—1963），日本电影导演，比较擅长于拍摄家庭题材的电影，代表作品有《东京物语》、《忏悔的白刃》、《彼岸花》、《秋日和》。

6. 沟口健二（日本）

日本电影导演，编剧，比较擅长女性题材电影的拍摄，是1952—1954年连续三届威尼斯电影节最大的赢家。代表作品有《西鹤一代女》、《雨月物语》等。

7. 北野武（日本）

北野武，出生于东京。相声演员、电影导演、演员、电视节目主持人、大学教授。代表作品有《花火》、《座头市》等。

8. 岩井俊二（日本）

日本新电影运动的旗手，代表作品有《人鱼传说》、《情书》、《燕尾蝶》、《四月物语》、《关于莉莉周的一切》。

9. 宫崎骏（日本）

宫崎骏是日本著名动画片导演，迪斯尼称其为“动画界的黑泽明”。代表作品有《风之谷》、《天空之城》、《龙猫》、《千与千寻》等。

10. 罗曼·波兰斯基（法国）

出生于波兰，毕业于波兰国家电影学校，他的作品风格独树一帜，擅长在血腥中探索人性，在悬疑中制造浪漫。代表作有《唐人街》、《苦月亮》、《第九道门》、《钢琴家》、《水中刀》等。

11. 阿巴斯·基阿鲁斯达米（伊朗）

生于德黑兰，自学成才的著名导演，作品有《哪里是朋友的家》、《橄榄树下的情人》、《樱桃的滋味》。

第四章 电视常识

内容导读：本章主要介绍电视的基础知识、外国电视发展史、中国电视发展史三个方面。在电视基础知识部分，重点突出强调了一些技术性的概念如 HDTV、数字电视等，一方面是为了方便大家了解电视发展的最新动态，另一个方面是为了突出电视是一门集技术与艺术于一体的艺术样式的思想。

外国电视史部分，本书主要参考了当下比较流行的有关外国电视史的分类描述方法，从技术、节目、媒体三个层面对外国电视发展的历史进行了梳理。需要说明的是，有关外国电视媒体发展史和节目发展史的相关内容，其他同类书籍中所涉较少，而现在与之相关的考试考查比例在增加，所以希望引起读者特别是广大考生的注意。

中国电视史部分，本书介绍比较简单，一是中国电视发展起步较晚，二是在技术和媒体方面，中国与外国有相通之处，因此本书只简单介绍中国电视节目发展史，如读者希望了解更深入的其他内容，敬请查阅相关书籍。

一、电视基础知识

1. 电视栏目

电视栏目是指按照一定的宗旨和目的，把一些或一组题材内容、性质、功能、形态相近的小节目纳入一个定期、定时长的某时段播出，并将这一定期、定时长播出的某时段冠以名称，这一冠名播出时段的节目通常称为栏目。从本质上讲，电视栏目是一种电视节目的编辑形式或称电视节目的包装形式，它与报刊、杂志的专栏一样，是一种编辑排版形式。

2. 电视节目

电视节目是指电视台或社会上制作电视节目的机构，为播出、交换和销售而制作的表达完整内容的可供人们感知、理解和欣赏的视听作品。电视节目是电视传播内容和形式相结合的基本单位，同时，也是电视台播出的具体项目和单元。

3. 音乐电视

音乐电视（MTV）是用电视演绎歌曲的表现形式，它给人类带来了一种全新的视听冲击，也开创了人们欣赏音乐的一种新视界。

4. 数字电视

数字电视是科技发展的产物，是继模拟电视以后产生的以数字的格式记录、存储、传输电视节目内容，特点是清晰度高，纠错能力强，信号还原性高。

5. 卫星电视

卫星电视是利用地球同步卫星将数字编码压缩的电视信号传输到用户端的一种广播电视形式。

6. 高清电视（HDTV）

高清电视是指一个正常视力的观众在距离电视高度三倍距离的位置上能够获得观看原始景物的视觉效果，特点是高分辨率、长宽比为 16:9。

7. 有线电视（CATV）

有线电视是用同轴电缆或光导纤维将电视信号直接送到电视机上。优点是：容量大、频道多、用途广，可同时传播电话、广播、电视；二是质量高，信号不受干扰；三是能实现付费使用，便于管理；四是能联机，实现双向交流，并与电脑网络联合使用。

8. 电视连续剧

电视连续剧是电视剧的一种，电视连续剧不止一集，后集的情节与前集一般都有关联，人物的角色和表演一般也都是连续的。

9. 电视系列剧

电视系列剧是电视剧的形式之一，分集电视剧的一种。通常有主要人物贯穿全剧，而故事情节自成单元，不相联系；也有的只具有贯穿始终的主题，而人物与故事每集更新。

10. 电视制式

电视制式指不同国家制作播放电视节目时，所采用的技术标准和特定规格，包括扫描的步骤原理、每秒的帧数、每帧的扫描行数、场数、带宽等。世界上的电视制式有三种。一种是美国的 NTSC 制（N 制），一种是法国的 SECAM 制（S 制），一种是德国的 PAL 制（P 制），中国采用 PAL 制。

11. PAL 制

PAL 是英文 Phase Alteration Line 的缩写，意思是逐行倒相，也属于同时制。它对同时传送的两个色差信号中的一个色差信号采用逐行倒相，另一个色差信号进行正交调制方式。这样，如果在信号传输过程中发生相位失真，则会由于相邻两行信号的相位相反起到互相补偿的作用，从而有效地克服了因相位失真而引起的色彩变化。因此，PAL 制对相位失真不敏感，图像彩色误差较小，与黑白电视的兼容也好，但 PAL 制的编码器和解码器都比 NTSC 制的复杂，信号处理也较麻烦，接收机的造价也高。

12. NTSC 制

NTSC 制是以美国国家电视系统委员会（National Television System Committee）的缩写来命名的。这种制式的色度信号调制方式为平衡正交调幅制，即包括了平衡调制和正

交调制两种，虽然解决了彩色电视和黑白电视广播相互兼容的问题，但是存在相位容易失真、色彩不太稳定的缺点。NTSC 制电视的供电频率为 60Hz，场频为每秒 60 场，帧频为每秒 30 帧，扫描线为 525 行，图像信号带宽为 6.2MHz。采用 NTSC 制的国家有美国、日本等。

13. SECAM 制

SECAM 是法文 Sequentiel Couleur A Memoire 缩写，意为“按顺序传送彩色与存储”，是一个首先用在法国模拟彩色电视系统来系统化一个 8MHz 宽的调制信号。SECAM 制式在信号传输过程中，亮度信号每行传送，而两个色差信号则逐行依次传送，即用行错开传输时间的办法来避免同时传输时所产生的串色以及由其造成的彩色失真。不怕干扰，彩色效果好，但兼容性差。

14. 电视节目制作方式

电视节目制作方式指拍摄、编辑、播出的不同方式，一般分为三种：ENG 式、EFP 式、ESP 式。

15. ENG

电子新闻采集式，它由单机拍，现场摄，同时录，回台后再编，可单人操作，能深入一线，善拍新闻。

16. EFP

电子现场制作式，由多机在现场拍，在附近的转播车上同时编、同时播。它时效性强，常用于现场实况转播。

17. ESP

电子演播室制作式，它兼有以上二者的优点，在演播室内多机拍、同时编、同时播，又加进了事先准备好的录像带，既有时效性强的优势，又有质量高、花样多的优势，常用于转播晚会，近年的直播新闻（如《新闻联播》）也是如此。

18. 直播

直播的拍摄与播出同时进行, 无时差、速度快、时效性强、现场感强。但只局限于特定题材, 对播音员和主持人的要求更高。

19. 录播

录播是指先录成录像带, 经剪辑, 修改、包装后再播出。它可精选重点, 省去一般性画面, 且可防止差错, 保证质量, 但多了一道工序, 有时差。

20. 转播

转播是指广播电台或电视台播送别的电台或电视台的节目。

二、外国电视史

➤ (一) 电视技术简史

1. 实验电视

自 1873 年以来, 科学家们陆续发现了硒元素的光电效应, 通过尼普可夫圆盘完成了图像分解, 发明了阴极射线管, 运用莫尔斯码完成了无线电信号的远距离传输, 这些科技发明和创新都为电视的诞生创造了技术前提。

2. 电视诞生

1925 年, 英国工程师约翰洛吉贝尔德, 利用其发明的机械电视机, 成功地进行了发射和接收画面的实验; 1936 年, BBC 在伦敦北部亚历山大宫成功播出了一次电视节目, 电视正式诞生。

3. 彩色电视诞生

1946 年, 美国出现了彩色电视, 1953 年美国提出了 NTSC 彩色电视技术标准, 1963 年, 德国宣布采用 PAL 彩色电视技术标准, 1966 年, 法国开始采用 SECAM 制彩色电视技术标准, 至此, 三大电视制式产生。

4. 录播电视产生

在录像机发明之前, 电视节目是不能存储的, 因此所有的节目都是直播。1953 年,

美国安培公司发明了录像机, 录像机的产生, 极大地方便了电视节目的存储和剪辑。

5. 有线电视产生

20 世纪 70 年代, 有线电视逐渐兴起。电视系统一般包括节目发送、传输和接收三个部分。有线电视的原理是把录制好的电视节目通过线缆, 将电视信号送给用户, 再用电视机重放出来, 有线电视又叫闭路电视。

6. 卫星电视产生

1963 年, 美国利用中继卫星与日本进行电视转播实验, 开播前两小时肯尼迪总统遇刺, 卫星电视及时播出了这条新闻, 这也成为第一个通过卫星传输的电视节目。

7. 数字电视产生

随着计算机技术、数字处理技术、图像压缩技术的发展, 各个国家开始试验并逐步推广数字电视, 目前存在的数字电视标准有日本、欧洲、美国三大体系。

➤ (二) 电视媒体简史

1. 电视依附于广播

1936 年, BBC 正式播出电视节目, 标志着世界电视事业的诞生。电视在产生初期是依附于广播电台的, 我们所熟知的英国 BBC、美国 NBC (National Broadcasting Company)、CBS (Columbia Broadcasting System)、ABC (America Broadcasting Company) 都是广播公司。

2. 电视媒体诞生

1941 年, 美国全国广播公司的 WNBT 电视台作为第一家商业电视台正式成立, 标志着美国电视的正式诞生。世界上最早的广告是由 NBC 于 1941 年 7 月 1 日播出的一条手表广告。

3. 电视媒体的黄金时代

经过第二次世界大战之后的恢复和重建, 特别是彩色电视技术的进步和几大政治

事件的发生,电视迅速普及。20世纪60年代至80年代,电视的普及带来了电视发展的黄金时代,出现了许多商业电视媒体和公共电视媒体。

4. 商业电视媒体

著名的商业电视媒体有美国三大电视网(NBC、CBS和ABC),英国的ITV(英国独立电视台),日本的TBS(东京广播公司)、NTV(日本电视广播网公司)、ANB(全国朝日广播公司)、FLV(富士电视台)、IZ(东京十二台)。

5. 公共电视媒体

著名的公共电视媒体有英国的BBC,日本的NHK(日本放送协会),德国的ZDF(德国电视台二台)、ARD(德国广播电视联盟),法国的F2(法国电视二台)、F3(法国电视三台)、法国电视七台和“第五电视网”,美国的PBS(公共广播服务网)和NPR(国家公共电台)。

6. 电视媒体业内重组与整合

20世纪80年代至90年代,美国出现了一股电视媒体兼并和整合的狂潮,首先是美国三大电视网易主(ABC最终被迪斯尼公司收购、NBC被通用电气收购、CBS最终被维亚康姆收购),时代和华纳合并,美国第四电视网FOX(福克斯电视网)诞生。

7. 有线电视的发展

20世纪80年代,有线电视发展迅速,美国有线电视新闻网(CNN)被认为是第一个全天候24小时新闻频道。1980年6月,CNN开始通过卫星向邻国播送新闻,成为国际电视诞生的标志。

8. 电视媒体的业外整合

面对互联网等新媒体的挑战,电视媒体不仅在广播、电影、电视领域进行同业兼并,同时也与互联网等新媒体进行整合。维亚康姆买下了派拉蒙,美联社收购了世界电视新

闻网,全国广播公司与微软公司联合开办了微软全国广播公司电视频道,美国在线与时代华纳合并,索尼影视与米高梅合并购。

9. 美国在线时代华纳集团

美国在线时代华纳集团是由美国在线与时代华纳2000年宣布合并而组成的媒体集团。合并后的集团拥有一系列品牌,包括CNN、Netscape、HBO、《时代》杂志、华纳兄弟公司,主要有六大业务:美国在线、电视和广播、有线电视、出版、影视娱乐。

10. 沃尔特·迪斯尼集团

沃尔特·迪斯尼集团拥有下属电视台225家,自有电视台10家,拥有ESPN体育频道,购买了福克斯家庭电视频道,现有业务主业涉及四大领域:制片娱乐、主题公园和度假村、迪斯尼消费品、迪斯尼媒体网络。

11. 维亚康姆集团

维亚康姆先后收购了MTV全球电视网、派拉蒙影业公司、哥伦比亚广公司、黑人娱乐电视网,公司业务主要集中在有线电视和无线电视领域、制作和辛迪加销售领域、音像出版领域。

（三）电视节目简史

1. 戏剧节目发展史

1928年,美国通用电器公司广播台实验播出了40分钟节目《女王的信使》,1930年BBC播出多幕电视剧《嘴里叼花的女人》,是世界上第一部电视剧。

2. 电视电影发展史

1944年,美国NBC播出了自己制作的影片《巡查艾瑟》,这被认为是世界上第一部电视电影,此后出现了著名的电视电影《声誉竞赛》、《布里家之歌》、《决斗》、《辛普森的故事》等。

3. 电视系列剧发展史

1945年,美国杜蒙电视网放映系列剧

《电视游侠》，这是第一部科幻电视系列剧，此后相继播出了《孤独骑士》、《法网恢恢》、《斯温尼》、《Z 汽车》、《法律与秩序》等。

4. 情景喜剧发展史

1947 年，美国杜芒电视网最先推出了第一部电视情景剧《玛丽·凯和约翰尼》，此后相继出现了《我爱露西》、《成长的烦恼》、《辛普森一家》、《老友记》、《人人雷蒙德》、《欲望都市》等。

5. 电视连续剧发展史

1950 年，美国 CBS 播出的《最初一百年》，被认为是电视肥皂剧的始祖，然后相继播出了《加冕街》、《达拉斯》、《豪门恩怨》、《急诊室的故事》、《兄弟连》等。

6. 竞赛游戏节目发展史

1938 年，BBC 直播的《拼写蜜蜂》，是世界最早的竞赛游戏节目，然后出现《我的职业是什么》、《黄金射手》、《让你的钱加倍》、《智多星》、《谁能成为百万富翁》等。

7. 真人秀节目历史

1973 年，美国的《一个美国家庭》，被认为是最早的真正意义的真人秀，此后出现了《老大哥》、《生存者》、《阁楼故事》、《美国偶像》等真人秀节目。

三、中国电视节目发展简史

1. 20 世纪 40 年代

1940 年 12 月 30 日，延安新华广播开始播音，标志着人民广播事业的诞生。

2. 20 世纪 50 年代末

1958 年 5 月 1 日，中国内地第一座电视台——北京电视台（今天的中央电视台）开始试播黑白电视节目。

6 月 15 日，中国第一部电视剧《一口菜饼子》播出。

3. 20 世纪 60 年代初期

1964 年，中央电视台首次使用录像设

备，录制了常香玉的《朝阳沟》和京剧《红灯记》的第二场。

4. 20 世纪 70 年代末

1978 年 1 月 1 日，北京电视台开办了《全国电视台新闻联播》、简称《新闻联播》，成为真正意义的电视新闻栏目。

1978 年 5 月 1 日，北京电视台更名为中央电视台。

1979 年，上海电视台播放了中国电视史上的第一条电视广告。

5. 20 世纪 80 年代

1980 年，中央电视台开办了第一个新闻评论性栏目《观察与思考》。

1981 年，中国播出了第一部电视连续剧《敌营十八年》。

1983 年，中央电视台正式开办春节联欢晚会。

1983 年，播出电视系列节目《话说长江》，主持人是陈铎和虹云。

6. 20 世纪 90 年代

1990 年，中国第一部长篇室内剧《渴望》播出。

1991 年，《望长城》在中国和日本同时播出。

1993 年，中国第一个实行制片人制的栏目《东方时空》开播。

1994 年，《焦点访谈》开播。

1994 年《我爱我家》播出，这是中国第一部真正的情景剧。

1996 年《新闻联播》由录播改为直播。这一时期开播的电视节目还有《新闻 30 分》、《实话实说》、《新闻调查》等。

7. 21 世纪初

这一时期播出的节目有《同一首歌》、《面对面》、《百家讲坛》、《超级女声》、《变形记》等。

第五章 美术常识（绘画、雕塑）

内容导读：从本章起，连续三章主要讲述与美术相关的一些基本理论和发展历史。本书之所以将美术发展分为三个部分，一是美术涵盖的内容相对广泛，二是美术所包含的各个领域具有相对的独立性，比如绘画和雕塑、建筑、书法和篆刻，所以本书分三章对这三个大的领域进行了独立的介绍。

本章内容主要讲解了绘画和雕塑两个方面的基本情况和发展历史。在中国绘画史部分，按照常见的年代划分方法对中国美术史进行了梳理，希望引起读者注意的是有关画像石和画像砖，以及工艺美术，由于它们在整个美术史中所占分量较低，本书没有做专门的介绍。

在外国美术史部分，主要是对欧洲的美术发展史进行了重点的讲解，非洲等地的美术则没有介绍，做这样的安排，一是遵循了外国美术史通用的编撰惯例，二是这一部分内容相对较少，学生考试所占分值相对较低。

一、美术基本理论

1. 美术

广义的美术通常指绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等在空间开展的、表态的、诉之于人们视觉的一种艺术。17世纪欧洲开始使用这一名称时，泛指具有美学意义的绘画、雕刻、文学、音乐等。我国在“五四”前后开始普遍应用这一名词时，也具有相当于整个艺术的含义。后来，“美术”一词成为专指绘画等视觉艺术的名称。

2. 绘画

一种平面造型艺术，它用一定的工具，

运用线条、明暗、色彩等手段，在二维空间范围内，创造具体的艺术形象，再现生活，描绘视觉形象，它是一种静态艺术，只能捕捉事物的瞬间状貌。

3. 中国画

简称“国画”，是中国独有的绘画形式。它形成于两千年前的汉代，成熟于一千多年前的唐代，国画的工具是我国特有的毛笔、墨、纸、砚。特点是以线条为主，以形写神，不求形似，但求神似。它与诗文、书法、篆刻互相结合，形成独特的艺术风格。幅式上有壁画、屏障、卷幅（横批、立轴）、扇面等形式，并有独特的装裱工艺来衬托、保护和收藏。

4. 白描

有线无色，用墨线勾描物象，不着颜色修饰，多画人物、花卉。

5. 勾勒

有线无色，画出轮廓后再着色，多画工笔花鸟。其中用笔顺势为勾，逆势为勒。

6. 没骨

无线无色，不用墨线勾勒，直接以彩色描绘物象，多画山水。

7. 渲染

用水墨或颜色强化物象的明暗色彩，使其明显，如画云来表现明月，画背景以显现，突出要表达的东西。

8. 三大画科

是按照题材，也就是所画的内容，对中国传统绘画进行的分类，包括人物画、山水画和花鸟画。

9. 人物画

人物画是以人物形象为主体的绘画之通称。中国的人物画，简称“人物”，是中国画中的一大画科，出现较山水画、花鸟画等为早；大体分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画、历史故事画等。历代著名人物画有东晋顾恺之的《洛神赋图》，五代南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》，北宋李公麟的《维摩诘像》，南宋李唐的《采薇图》等。

10. 花鸟画

在中国画中，凡以花卉、花鸟、鱼虫等为描绘对象的画，称之为花鸟画。花鸟画的画法中有“工笔”、“写意”、“兼工带写”三种。工笔花鸟画即用浓、淡墨勾勒形象，再深浅分层次着色；写意花鸟画即用简练概括的手法描绘对象；介于工笔和写意之间的就称为兼工带写。

11. 山水画

以山川自然景观为主要描写对象的中国画。形成于魏晋南北朝时期，但尚未从人物画中完全分离。隋唐时始独立，五代、北宋时趋于成熟，成为中国画的重要画科。传统上按画法风格分为青绿山水、金碧山水、水墨山水、浅绛山水、小青绿山水、没骨山水等。

12. 工笔画

是以精谨细腻的笔法描绘景物的中国画表现方式。工笔画一般先要画好稿本，一幅完整的稿本需要反复地修改才能定稿，然后附上有胶矾的宣纸或绢，先用狼毫小笔勾勒，然后随类敷色，层层渲染，从而取得形神兼备的艺术效果。

13. 写意画

写意画是融诗、书画、印为一体的艺术形式，即是用简练的笔法描绘景物。写意画多画在生宣上，纵笔挥洒，墨彩飞扬，较工笔画更能体现所描绘景物的神韵，也更能直

接地抒发作者的感情。

14. 水墨画

水墨画是绘画的一种形式，更多时候，水墨画被视为中国传统绘画，也就是国画的代表。基本的水墨画，仅有水与墨，黑色与白色。在中国画中，墨为主要原料，加以清水的多少引为浓墨、淡墨、干墨、湿墨、焦墨等，画出不同浓淡（黑、白、灰）层次。别有一番韵味称为“墨韵”。

15. 文人画

文人画亦称“士大夫画”，中国画的一种。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画。是画中带有文人情趣，画外流露着文人思想的绘画。陈衡恪解释文人画时讲“不在画里考究艺术上功夫，必须在画外看出许多文人之感想”。

16. 年画

是中国的一种绘画题材，一般在新年时贴挂。传统年画多用木板水印，其用线简练单纯，色彩艳丽明快，构图饱满充实。内容有神像画、吉祥画和故事画等几大类，如《钟魁》、《财神》、《金玉满堂》、《牛郎织女》等。中国著名四大年画产地为：苏州桃花坞、天津杨柳青、山东潍坊杨家埠和四川绵竹。

17. 传神

中国肖像的传统名称。源于晋代顾恺之的“传神写照”一语，即图绘人物，能生动的传达其神情意志。后来“传神”一词也被应用在山水、花鸟等画科中，表现出事物的自然生机。

18. 三远

三远是中国传统山水画的透视处理方法，由宋代郭熙在《林泉高致》一书里提出，其具体说法为“自山下而仰山巅，为之高远；自山前而窥山后，为之深远，自近山而望远山，谓之平远”。

19. 三品

三品是中国古代画论中品评艺术高低的三个等级，即神品、妙品、能品。

20. 西画

西画是指区别于中国传统绘画体系的西方绘画，简称西画。包括油画、水彩画、水粉画、版画、铅笔画等许多画种。传统的西洋画注重写实，以透视和明暗方法表现物象的体积、质感和空间感，并要求表现物体在一定光源照射下所呈现的色彩效果。

21. 构图

绘画时根据题材和主题思想的要求，把要表现的形象适当地组织起来，构成一个协调的完整的画面，称为构图。它是造型艺术表达作品思想内容并获得艺术感染力的重要手段。

22. 素描

广义上的素描是指用线条描写或单色、不加彩色的绘画。狭义上的素描，专指用于学习美术技巧、探索造型规律、培养专业习惯的绘画训练过程。素描是造型艺术的基础。

23. 水粉画

水粉画是使用水调合粉质颜料绘制而成的一种画。其表现特点为处在不透明和半透明之间，色彩可以在画面上产生艳丽、柔润、明亮、浑厚等艺术效果。

24. 油画

油画是以用快干性的植物油（亚麻仁油、罂粟油、核桃油等）调和颜料，在亚麻布、纸板或木板上进行制作的一个画种。凭借颜料的遮盖力和透明性能较充分地表现描绘对象，色彩丰富，立体质感强，是西洋画的主要画种之一。

25. 雕塑

雕塑是指以立体视觉艺术为载体的造型艺术。又称雕刻，是雕、刻、塑三种创作

方法的总称。指用各种可塑材料或可雕、可刻的硬质材料，创造出具有一定空间的可视、可触的艺术形象，借以反映社会生活、表达艺术家的审美感受、审美情感、审美理想的艺术。雕、刻通过减少可雕性物质材料，塑则通过堆增可塑物质性材料来达到艺术创造的目的。

26. 圆雕

圆雕又称立体雕，是指非压缩的，可以多方位、多角度欣赏的三维立体雕塑。它要求雕刻者从前、后、左、右、上、中、下全方位进行雕刻。

27. 浮雕

浮雕是雕塑与绘画结合的产物，用压缩的办法来处理对象，靠透视等因素来表现三维空间，并只供一面或两面观看。

28. 透雕

透雕是一种雕塑形式。在浮雕的基础上，镂空其背景部分。

29. 中国四大石窟

中国四大石窟包括敦煌——莫高窟、大同——云冈石窟、洛阳——龙门石窟、天水——麦积山石窟。其中莫高窟又称“千佛洞”，龙门石窟又叫“伊阙石窟”。

30. 浮世绘

浮世绘也就是日本的风俗画，版画。它是日本江户时代兴起的一种独具民族特色的艺术奇葩，是典型的花街柳巷艺术。主要描绘人们的日常生活、风景和演剧。

二、中国美术史

（一）石器时代

1. 石器时代的雕塑

中国石器时代可分为旧石器时代和新石器时代两个阶段，旧石器时代出现了美术的早期形态，如穿孔贝壳等；新石器时代的雕塑分为陶塑、泥塑、石雕、玉雕等几种形

式，代表作品分别为陶塑作品人头形器口彩陶瓶、鸮鼎；泥塑代表为孕妇像；玉雕的代表作品为碧玉龙、琮。

2. 石器时代的绘画

新石器时代的绘画主要集中在两个领域：彩陶装饰绘画和壁画、地画、岩画。彩陶装饰绘画的代表有人成鱼纹盆、花瓣纹盆、舞蹈纹盆等。

（二）先秦时期

1. 夏商周青铜器

中国青铜器产生于夏代，到了商代青铜器的铸造取得了辉煌成就，这一时期的代表作品有兽面乳钉纹方鼎、三羊兽面纹甗、凤鸟纹提梁卣等。

2. 春秋战国青铜器

春秋战国时期，青铜器的铸造工艺和装饰手法出现了新的变化，代表作品有莲鹤方壶、蟠虺纹尊盘、错金银骑士刺虎纹镜、十五连盏树形灯、越王勾践剑等。

3. 先秦时期的雕塑

先秦时期的雕塑成就集中在青铜雕塑、石玉雕刻、陶塑和漆木器几个方面。青铜雕塑的代表是四羊方尊、犀尊、错金银虎噬鹿器座、神面像、巨形铜树等。玉石雕刻代表为玉凤，漆木器的代表是战国时期的梅花鹿。

4. 先秦时期的绘画

先秦时期的绘画成就集中在壁画、帛画和工艺装饰性绘画三方面，其中帛画的代表是《人物龙凤图》和《人物御龙帛画》，这是我国现存最早的帛画。

（三）秦汉时期

1. 秦汉时期的雕塑

秦汉时期的雕塑主要包括陶塑、石雕、玉雕、青铜雕塑和木雕等类型，代表作品有秦始皇陵兵马俑（陶塑）、马踏匈奴（石雕）、

辟邪（石雕）、羽人骑天马（玉雕）、彩绘铜车马（青铜）、马踏飞燕（青铜）、立俑（木雕）等。

2. 秦汉时期的绘画

秦汉时期的绘画成就集中在帛画、宫殿壁画、墓室壁画、工艺装饰绘画几个领域，湖南长沙马王堆一号墓出土的T形帛画是西汉时期最具代表性的帛画，画面分为上、中、下三部分，展现了天堂、人间和阴间三个时空；秦汉时期的墓室壁画主要题材有神灵、建筑、生活场景等。

（四）三国两晋南北朝时期

1. 三国两晋南北朝时期绘画

三国两晋南北朝时期的绘画集中在墓室壁画、石窟壁画和工艺装饰绘画等领域，这一时期的石窟壁画是开凿于十六国时期的敦煌莫高窟壁画。

2. 曹不兴

曹不兴，三国时期孙吴人，被誉为吴国“八绝”之一，他也是历史记载上最早的佛画家，有“佛画之祖”美称。

3. 卫协

卫协是西晋时期画家，注重人物神情的刻画，对六朝的画风很有影响，谢赫将其作品列为六品中的第一品。

4. 顾恺之

顾恺之，字长康，小字虎头，东晋主要画家，精通诗人绘画，性情痴黠各半，人称虎头三绝，即“才绝、画绝、痴绝”，他的画强调传神，特别注重眼睛的刻画，代表作品有《列女仁智图》、《女史箴图》、《洛神赋图》。顾恺之不仅是位画家，而且是绘画理论家，著作有《论画》和《画云台山记》。

5. 陆探微

陆探微是南朝刘宋时期画家，擅长人物画、佛教绘画等，陆探微师法顾恺之，顾恺

之、陆探微、张僧繇并称为“六朝三杰”。

6. 张僧繇

张僧繇是南朝萧梁时期画家，是梁武帝时期最受器重的佛像画家，他的佛教绘画别具一格，被称为“张家样”，与北齐曹仲达的“曹家样”、唐吴道子的“吴家样”、晚唐周昉的“周家样”合称古代宗教绘画影响最大的四大样式。

7. 萧绎

萧绎是南朝梁代画家，据记载他博涉群艺、擅长绘画，现藏于中国历史博物馆的《朝贡图》被认为是他的作品，记录了各国来朝贡的使者。

8. 杨子华

杨子华是北齐宫廷画家，他的人物画既吸收了顾恺之等人的长处，又有所发展，对唐代绘画有较大影响，藏于美国波士顿艺术博物馆的《北齐校书图》相传是他的作品。

9. 曹仲达

来自中亚曹国，北齐画家，以画“梵像”著称，他的风格有“曹衣出水”之说，称为“曹家样”，对佛教艺术具有重要影响。

10. 谢赫

南北朝时期的画学论著有谢赫的《画品》。《画品》是中国现存最早的一部绘画品评论著，这部书最早指出了绘画的政教功能，并提出了最初的绘画“六法”，即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。后人始终把“六法”作为品评绘画作品的最高标准。

11. 三国两晋南北朝时期雕塑

三国两晋南北朝时期的雕塑主要包括陵墓雕塑、石窟雕塑、寺观雕塑三大类。随着佛教影响力增长，开窟造像在北朝中晚期达到极盛，这一时期出现了云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟、敦煌莫高窟为代表的我国四大石窟艺术。

（五）隋唐五代时期

1. 隋唐五代绘画

隋唐时期的绘画集中在墓室壁画、石窟壁画和寺观壁画等领域，这一时期的壁画成就最高的当属莫高窟壁画，代表作有《维摩诘经变》、《维摩诘像》、《劳度叉斗圣变》、《张议朝出行图》等。

2. 阎立本

阎立本，初唐画家，是初唐重要的宫廷画家，擅于写真，多以政治事件、帝王、功臣和贵族为题材，代表作有《步辇图》、《历代帝王图》、《凌烟阁二十四功臣图》等，其中《步辇图》记载了吐蕃赞普松赞干布与唐文成公主通婚的事件。

3. 尉迟乙僧

尉迟乙僧，于阗人，初唐画家，善画佛像和外国人物，他是继北齐曹仲达以后给中原画风带来外来艺术风格的重要画家。

4. 吴道子

吴道子是中国古代著名画家，被称为“画圣”。又名道玄，出身贫寒，早年是民间画工，后成为宫廷画家，他的绘画主要是宗教绘画，其绘画风格被称为“吴带当风”，也称“吴家样”。代表作品有《送子天王图》、《维摩诘图》。

5. 张萱

张萱是唐玄宗时期画家，主要画人物，擅于画仕女、婴儿，所画作品多以贵族游乐为题材，也有不少表现唐玄宗和杨贵妃的画作，代表作有《捣练图》和《虢国夫人游春图》。其中《虢国夫人游春图》描绘的是杨玉环的姐妹游春时的情景。

6. 周昉

周昉擅长画仕女画、肖像画、宗教画，早期效仿张萱，后期有了自己的风格。在人物画方面更多表现贵族妇女精神上的空虚和苦闷，代表作有《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》。

女图》、《调琴啜茗图》等。在宗教画方面，他创造了“水月观音”的形象，被称为“张家样”，成为一种重要的宗教画样式。

7. 隋唐山水画

隋唐时期山水画不但独立出来，而且形成了青绿山水和水墨山水两大流派，青绿山水的代表是展子虔、李思训父子，水墨山水的代表是王维、张璪。

8. 展子虔

展子虔是北朝末期至隋代的重要画家，擅画人物画，主要成就为青绿山水画，代表作《游春图》，其画风直接影响了李思训父子。

9. 李思训父子

唐朝的李思训、李昭道父子也是青绿山水的代表画家。李思训，人称“大李将军”，他既继承了展子虔的画风又有所发展，特别是在赋色方面，代表作有《江帆楼阁图》；李昭道，史称“小李将军”，代表作是《明皇幸蜀图》。

10. 王维

王维字摩诘，世称“王右丞”，盛唐著名诗人，苏轼曾评价其诗画：诗中有画，画中有诗。善画水墨山水，创造了“破墨”的技法。

11. 张璪

张璪，晚唐画家，善画水墨山水，他的名言“外师造化，中得心源”，对绘画的主客观关系进行了言简意赅的概括，对后世产生了深远的影响。

12. 薛稷、边鸾（花鸟画家）

花鸟画早已出现，但到了唐代才成为独立的画科，代表画家有薛稷、边鸾。薛稷，史称薛少保，擅长书法，是初唐四大书法家之一，也善画鹤；边鸾，中唐时期著名花鸟画家，善于写生。

13. 曹霸、韩幹、陈闳、韦偃（鞍马画家）

曹霸，唐玄宗时期画家，善画马；韩幹，盛唐画家，初师曹霸，后成一家，代表作品有《照夜白图》、《牧马图》。除此二人外，陈闳、韦偃也善画马，韦偃的代表作品是《牧放图》。

14. 韩滉、戴嵩（画牛作家）

在唐代杂画中，画牛也是重要的题材之一，代表画家是韩滉、戴嵩，其中韩滉的《五牛图》是传世作品中已知最早的纸本作品。

15. 周文矩、顾闳中（人物画家）

五代人物画描绘的大多是上层贵族的生活，代表画家是南唐周文矩、顾闳中。周文矩是后主李煜时期画家，代表作有《重屏会棋图》、《宫中图》、《琉璃堂人物图》等；顾闳中，南唐宫廷画家，代表作有《韩熙载夜宴图》。

16. 黄筌、徐熙（花鸟画家）

花鸟画至五代更为成熟，出现了以黄筌、徐熙为代表的花鸟画家，黄筌的代表作品为《写生珍禽图》。黄筌作为宫廷画家，所画皆为宫中珍禽，而徐熙则一生不曾做官，通常描绘自然中的平常景物，有“黄家富贵、徐熙野逸”的说法。

17. 荆浩、关仝、董源、巨然（山水画家）

山水画到了五代有了进一步发展，出现了南北二派，南派以董源、巨然为代表，北派以荆浩、关仝为代表。

荆浩，五代后梁画家，他的代表作是《匡庐图》，《笔法记》是我国重要的山水画理论著作。

关仝，五代后梁至北宋时期画家，是荆浩的主要继承者，代表作有《关山行旅图》、《山谿待渡图》、《秋山图》。

董源，南唐画家，擅长水墨山水，代表作有《潇湘图》、《笼袖骄民图》、《夏山图》、《夏景山口待渡图》等，他的水墨山水为米芾所极力推崇；

巨然，南唐至宋初画家，师法董源，二人并称“董巨”，代表作有《万壑松风图》、《秋山问道图》、《层峦丛树图》等。

18. 隋唐五代时期画论

这一时期的绘画理论专著有张彦远的《历代名画记》，朱景玄的《唐朝名画录》，裴孝源的《贞观公私画录》，其中《贞观公私画录》是最早的绘画著录，《唐朝名画录》是我国最早的绘画断代史，《历代名画记》是中国第一部体例完备、史论结合的绘画通史著作。

19. 隋唐五代时期的雕塑

这一时期陵墓雕塑的代表是“昭陵六骏”，石窟雕塑的代表是敦煌莫高窟的隋唐五代彩陶，代表作品有《菩萨像》、《迦叶像》。

（六）宋辽金元时期

1. 宋辽金元时期山水画

宋辽金元时期的山水画创作，基于五代的绘画传统，被视为中国山水画的黄金时代，明人王士贞将中国山水画的发展分为五个风格阶段，唐代二李为一变，五代荆关为一变，北宋李成、范宽为一变，南宋李刘马夏为一变，元末黄公望、王蒙为一变，其中北宋至元末占了三席，由此可见这一时期山水画蓬勃发展的特点。

2. 李成、范宽

李成、范宽，是北宋时期著名的山水画家，也是山水画发展史上的标志性人物。李成将山水画的内容和表现技巧推向纵深，特别以画“山林平远”而著称，在北宋时期被称为“古今第一”，代表作有《晴峦萧寺图》、《茂林远岫图》、《读碑窠石图》。

范宽，初以五代荆关、北宋李成山水为

榜样，后自居一家，代表作有《溪山行旅图》、《寒山萧寺图》、《雪景赛林图》。

3. 燕文贵、许道宁、郭熙

燕文贵的代表作品有《溪山楼观》，许道宁代表的作品有《渔夫图》，郭熙的代表作品有《早春图》、《窠石平远图》，同时还有《林泉高致集》全面讲述了山水画创作的规律和方法。

4. 王希孟、赵伯驹、赵伯骕（青绿山水）

王希孟的代表作为《千里江山图》，赵伯驹、赵伯骕系赵宋宗室，赵伯骕的代表作是《万松金阙图》。

5. 赵令穰、王诜

北宋中期还流行一类被称为“小景山水”的创作，代表作有赵令穰的《湖庄清夏图》、《橙黄橘绿图》；王诜的青绿山水代表了北宋山水画的初步成就，代表作有《渔村小雪图》、《烟江叠嶂图》（青绿、水墨各一）。

6. 米芾、米友仁

米氏父子确立了“平淡天真”的文人画美学标准，在中国画史上称为“大米”、“小米”，米友仁的代表作有《潇湘奇观图》、《云山墨戏图》。

7. 南宋四家

南宋时期的山水画以李唐、刘松年、马远、夏圭最为有名，四人并称为南宋四家。

8. 李唐

李唐初为北宋画家，后入南宋画院，颇受宋高宗赏识。早期山水画法取法荆浩、关仝、范宽等人，传世作品有《万壑松风图》、《清溪渔隐图》，后期画风形成了“大斧劈皴”法。

9. 刘松年

刘松年，南宋宫廷画家，其山水画多以西湖风景、贵族庭园、文士悠闲的生活为题，代表作有《四景山水图》。

10. 马远、夏圭

马远、夏圭，二人并称“马夏”，又以“马一角、夏半边”的作品风貌引领了山水画创作新风。马远的代表作有《十二水图》、《踏歌图》、《寒江独钓图》；夏圭的代表作有《溪山清远图》、《山水十二景》（仅存四幅）。

11. 赵孟頫

赵孟頫开始以遗民自居，后入仕元朝，常有归隐之心，代表作有《幼舆邱壑图》、《水村图》、《双松平远图》、《鹊山秋色图》、《秋郊饮马图》、《秀石疏林图》。

12. 高克恭、唐棣、朱德润、曹知白

高克恭，祖籍西域，出身书香门第，代表作品有《春山晴雨图》、《云横秀岭图》；唐棣代表作有《霜浦归渔图》；朱德润的代表作有《秀野轩图》、《松溪放艇图》、《林下鸣琴图》；曹知白的代表作有《寒林图页册》、《松林平远图》、《群峰雪霁图》。

13. 黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒（元四家）

在元代末期，许多文人自动或被动放弃了对社会的使命感，追求自我内心的表达，代表作家是黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒，他们四人被称为“元四家”。元四家在艺术上，受赵孟頫影响较大，强调以书入画，开创了文人画为主流的山水画局面。黄公望的代表作有《富春山居图》，并有《写山水诀》，论述了山水画法；吴镇的代表作有《渔夫图》、《秋江渔隐图》、《雪竹图》；倪瓒的代表作有《渔庄秋霁图》、《虞山林壑图》、《江亭山色图》、《六君子图》、《水竹居图》等；王蒙的代表作品有《太白山图》、《花溪渔隐图》、《谷口春耕图》、《青卞隐居图》。

14. 宋辽金元时期人物画

这一时期的人物画主流是唐代吴道子一派风格样式，内容上风俗画和历史画较多，辽代人物画以人马画为主。

15. 高益、武宗元

高益、武宗元，此二人均为著名宗教画家，高益人称“大高待诏”，曾奉命为大相国寺绘壁画；武宗元的代表作有《朝元仙仗图》，是宗教壁画的粉本小样，描绘了东华帝君等 80 余神仙。

16. 李公麟

李公麟是北宋时期人物画领域的代表。创造了被称为“白描”的绘画技法，以墨线勾勒来塑造形象，代表作有《五马图》、《龙眠山庄图》、《临韦偃牧放图》等。

17. 梁楷

梁楷，南宋画家，山水、人物、道释、鬼神无一不擅长，代表作有《高僧故实图》、《释迦出山图》、《六祖图》。

18. 张择端

张择端，山东人，北宋宫廷画家，代表作有《清明上河图》，作品以长卷形式，采用散点透视的构图法描绘了初春时北宋都城汴梁以及汴河两岸的繁荣景象和自然风光，是一幅具有现实精神的历史通俗画。

19. 王振鹏、任仁发、张渥、颜辉、王绎

王振鹏师从李公麟，代表作有《伯牙鼓琴图》、《二马图》、《张果见明后图》；张渥的代表作有《九歌图》；颜辉代表作有《李仙图》，王绎的代表作有《杨竹西小像》、绘画理论《写像秘诀》。

20. 宋辽金元时期花鸟画

花鸟画在两宋时期得到空前发展，宫廷趣味、民间爱好以及文人士大夫特立独行的宗旨都成为花鸟画演变发展的推动力。

21. 黄居寀

黄居寀是黄筌之子，宫廷画家，作品有《山鹧棘雀图》，黄筌、黄居寀的绘画风格是北宋宫廷花鸟画的主流，“黄氏体制”影响皇家宫廷 90 余年，一度成为品评优劣

的标准。

22. 崔白

崔白，宋仁宗、宋神宗时期画家，擅长表现不同季节、自然环境中的花鸟情态，传世作品有《双喜图》、《寒雀图》，崔白与其弟崔悫、弟子吴元瑜一起打破了“黄氏体制”一统天下的局面。

23. 赵佶

赵佶，即宋徽宗，既擅水墨，又擅工笔赋色，代表作有《柳鸭芦雁图》、《五色鹦鹉图》、《芙蓉锦鸡图》、《瑞鹤图》。

24. 李迪

李迪，南宋宫廷画家，热衷于具有装饰感的小幅作品创作，代表作有《雪树寒禽图》。

25. 文同

文同曾任湖州知州，在绘画上以画竹著称，开创了“湖州竹派”，史称“文湖州”，代表画作有《墨竹图》。

26. 杨补之

杨补之是南宋时期画家，自北宋僧人仲仁创墨梅画法以后，杨补之将墨梅画法进一步发展，达到了形神兼备的境地。

27. 赵孟坚

赵孟坚，南宋画家，开拓了绘画题材，将松、竹、梅合绘一图，名《岁寒三友》，另一方面以白描水仙的画法自创体格。

28. 郑思肖

郑思肖，南宋画家，以画墨兰而著名，绘墨兰疏花简叶不用土，表达故国之思，极大赋予对象以道德品德，代表作为《国香图》。

29. 管道昇、李衍

管道昇为赵孟頫之妻，擅画竹，是中国古代著名女画家之一，代表作有《烟雨丛竹图》；李衍擅画枯木竹石，代表作有《竹石图》、《双勾竹图》、《沐雨图》、《墨竹图》，所著《息斋竹谱》是画竹领域的一本重要著述。

30. 王冕

王冕擅画梅，继承了杨补之的传统，通过深入观察，而致“万蕊千花，自成一家”，代表作有《南枝早春图》、《墨梅图》。

31. 宋辽金元时期的画学论著

这一时期的画论专著有郭熙的《林泉高致集》、韩拙的《山水纯全集》、黄公望的《写山水诀》、王绎的《写秘像诀》、郭若虚的《图画见闻志》、米芾的《画史》等。其中郭熙的《林泉高致集》标志着山水画理论的成熟，韩拙的《山水纯全集》将郭熙的三远，进一步阐释为阔远、迷远、幽远，是对山水画创作理论全面系统的总结。

（七）明清时期

1. 明清时期的山水画

明清时期是山水画创作风行的时代，代表性的画家，重要的绘画流派多将自然山水作为描绘对象，并创造出纷繁多彩的样式类型。

2. 戴进

戴进，擅画山水、人物，初始在宫廷画院任职，后到杭州等地卖画为生，后称浙派之祖，代表作有《春游晚归图》、《春山积翠图》、《关山旅行图》。

3. 吴伟

吴伟，山水画师承马远、夏圭，近受戴进的影响，后成一种风格，代表作有《江山渔乐图》，是浙派的代表。

4. 吴门四家

沈周、文征明、仇英、唐寅四人合称吴门四家，在风格渊源上，吴门画派以元四家为宗，发展了宁静典雅、平淡蕴藉的艺术典范。

5. 沈周

吴门画派的开宗立派者，对董源、巨然、元四家山水颇有心得，代表作有《庐山高

图》、《东庄图册》、《夜坐图》、《京口送别图》。

6. 文征明

早期师承沈周，参加科举，屡试未中。是继沈周之后吴门画派的领袖，代表作有《溪桥策杖图》、《古木寒泉图》、《绿荫清话图》、《真赏斋图》。在花鸟画方面，善画兰花，有“文兰”之称。

7. 唐寅、仇英

唐寅字伯虎，仇英，字实父，二人均出身下层，以画为业，代表了明代文人画家职业化与职业画家文人化的融合趋势。唐寅山水画以李唐、刘松年为宗，参照元四家，代表作有《山路松声图》、《落霞孤鹜图》、《春山伴侣图》、《毅庵图》、《事茗图》。仇英以青绿山水见长，画风继承赵孟頫，代表作有《莲溪渔隐图》、《玉洞仙源图》、《桃源仙境图》、《赤壁图》、《琵琶行图》、《秋原猎骑图》、《桃源仙境图》、《蕉下弹琴图》。

8. 董其昌

董其昌，松江派领袖，改变了浙派一味粗放和吴门画派以小石积山给明晚期山水画派带来的流风积习，使中国文人画体系得到继承与充实，其成就主要体现在水墨写意山水方面，代表作有《高逸图》、《云山水隐图》、《青卞山图》、《江干三树图》，其次为青绿山水，代表作为《昼锦堂画卷》。

9. 王时敏、王鉴、王原祁、王翬

王时敏、王鉴、王原祁、王翬，人称四王，是清初画坛正统画派的代表。

王时敏，出身官宦名门，继董其昌后，正本清源，在画风上也向董其昌学习，代表作品有《落木寒泉图》、《仙山楼阁图》、《虞山惜别图》。

王鉴，著名文人王士贞之孙，早年山水多系仿古之作，后成一家，代表作有《山水图》等。

王原祁，王时敏之孙，康熙时进士，幼

时以摹古为方向，画风上继承元四家之法，代表作有《神气完足图》、《仿大痴山水》等。

王翬，是四王中技法全面、成就突出的画家，代表作有《岩栖高士图》、《九华秀色图》等。

10. 吴历、恽格

因此二人与四王同处一系，所以与四王并称“清初六大家”。吴历的代表作有《兴福庵感旧图》，恽格的代表作有《双清图》、《春花图》等。

11. 清初四僧

清初四僧指石涛、弘仁、朱耷、髡残四人，因四人同为僧人，故称清初四僧。朱耷又名八大山人，石涛又称苦瓜和尚。朱耷和石涛为明王室后裔，髡残与弘仁以明遗民自居，所以四人在清初均以出家来表达对新朝的反抗。代表作有髡残的《雨洗山根图》，弘仁的《西岩松雪图》，石涛的《采菊图》，朱耷的《秋山图》、《鱼石图》等。

12. 金陵八家

金陵八家指明末清初活动于南京的一批遗民画家，指龚贤、樊圻、吴宏、叶欣、高岑、胡慥、谢荪等八人。金陵八家中以龚贤成就最大，代表作有《隔溪山色图》、《木叶舟黄图》等。

13. 明清时期的人物画

明清时期的人物画总体上呈现衰微的趋势，不但数量少，名家少，在反映生活的广度上等方面也不如以前，代表作家作品有刘俊的《雪夜访普图》、唐寅的《秋风纨扇图》等。

14. 陈洪绶

陈洪绶与崔子忠合称“南陈北崔”，入清后怀亡国之恨，寄情于画。笔下人物造型夸张，题材多以历史故事为主，如《归去来兮图册》、《宣文君授经图》。

15. 崔子忠

崔子忠早年绝意仕途而专心画作，明亡后绝食而死。代表作品有《藏云图》等。

16. 丁云鹏、吴彬

丁云鹏、吴彬二者以道释人物见长，代表作品有丁云鹏的《五像观音图》、《大士像》等；吴彬的绘画人物造型带有想象的成分，代表作品有《佛像图》、《五百罗汉图》。

17. 曾鲸

曾鲸字波臣，是波臣派代表，工于写照，利用空白来突出人物性格和志趣是其肖像画最突出的特点，注重墨骨的晕染，在面部处理上吸收了西方油画的一些技法，代表作有《王时敏像》等。

18. 明清时期的花鸟画

明清是中国花鸟画迅速发展的阶段，也是中国花鸟画逐步写意化的关键时期，这一时期的花鸟画代表了宫廷画的主要成就。

19. 陈淳

明代画家，号白阳山人。山水画袭米友仁、高克恭之风，花鸟画近师沈周、文征明，代表作品有《葵石图》、《花卉卷》、《山茶水仙图》、《秋葵图》等。

20. 徐渭

徐渭，号青藤道人，与陈淳齐名，史称“青藤白阳”。徐渭往往赋予花卉以强烈的主观情感，注重托物言志，借物抒情，这种将写意花鸟画和情感表达相结合的成功方式，标志着中国花鸟画从“写实”演变为彻底的“写意”，代表作有《墨葡萄图》、《墨花九段卷》。

21. 扬州八怪

扬州八怪并非专指八人，而指雍正、乾隆时期活跃于扬州的一批画家，这批画家可分为三类，一类是因仕途受挫而至扬州卖画的文人，二类是绝意仕途的布衣画家，第三类是文人化的职业画家。不过通常也有人认

为扬州八怪是指金农、郑燮、黄慎、李鱓、李方膺、汪士慎、罗聘、高翔 8 人，这批画家都极具才情，将诗、书、画融为一体，为绘画艺术开辟了新的路径。

22. 郑燮

郑燮，号板桥，曾任山东范县、潍县知县，擅花竹、石、兰花，特别精于墨竹，代表作为《兰花图》。

23. 明清时期的画学论著

这一时期的画学论著主要集中在明晚期以后，代表有董其昌的《画禅室随笔》、石涛的《苦瓜画语录》。

（八）近现代时期

1. 赵之谦、虚谷（花鸟画）

赵之谦，浙江绍兴人，他的花鸟画创作成功地将写意花卉与民间艺术、西洋色彩相结合，将文人的雅和民间艺术的俗圆满结合，开创了海派绘画的新格局。他的作品对任伯年、吴昌硕、齐白石等人产生了很大的影响。

虚谷，安徽新安人，擅长画金鱼、仙鹤等，代表作有《松鹤延年图》等。

2. 任颐、任熊、任薰

任颐、任熊和任薰三人，合称“海上三任”。

任颐，字伯年，浙江绍兴人，擅长花鸟人物，注重色彩与写生，其色彩运用体现了世俗的要求，同时融合了西方的色彩观念，代表作有《寒酸尉相》、《牡丹图》。

任熊，浙江萧山人，注重表现衣冠之下的人体解剖结构，并以肖像图擅长，他的人物画非常富有装饰性，代表作有《列仙酒牌》、《於越先贤传》、《剑侠传》、《高士图》等。

3. 居巢、居廉

居巢、居廉，二人合称“二居”。居巢，广东番禺人，善画花鸟，重自然写真，画法工兼写，以形写神；居廉，也少重写生，

画法与居巢接近，善用没骨的“撞水”、“撞粉”法。

4. 吴昌硕

吴昌硕是后海派代表，诗、书、画、印，无一不精通，擅大写意花卉，将书法、篆刻的行笔、运刀、体势融入绘画，形成富有金石风味的独特画风。代表作有《桃实图》、《紫藤图》、《杏花》等。

5. 高剑父、高奇峰、陈树人

高剑父、高奇峰、陈树人，此三人并称岭南三杰。

高剑父，岭南画派的领袖人物，早年得居廉真传，注重写生，擅用粗放的焦墨和苍劲的线条，创作大量反映现实的作品，代表作有《斜阳古道图》等。

陈树人，与高剑父同为居廉学生，也曾留学日本，代表作有《寒鸭叫雪图》。

高奇峰，17岁即去日本，在日本名画家田中赖璋指导下学习，作品兼得高剑父与陈树人的长处，而造型与色彩更多接受了西方绘画的技巧，代表作有《池塘鸳鸯图》。

6. 北京画家群

如果说海派绘画代表了商业与经济发展带来的新趣味，岭南画派代表了融合中西的新发展，那么北京画家群则代表了传统趣味，代表人物有陈师曾、金城、林纾、姚华、萧俊贤、萧谦中等。

陈师曾，名衡恪，代表作有《北京风俗图》、《山居图》；林纾的代表作有《雁宕灵峰图》；萧谦中的代表作有《松影瀑声图》等。

7. 吴湖帆、吴待秋、吴子深、冯超然

人称“三吴一冯”，代表作有吴湖帆的《渔浦桃花图》。

8. 溥儒

溥儒为清王室后裔，与张大千并称“南张北溥”，代表作为《水声山色图》。

9. 齐白石

齐白石出身贫寒，15岁学雕花木工，27岁师从湖沁园陈少藩，40岁时开始实践“读万卷书不如行万里路的宏愿”，60岁定居北京，在陈师曾指导下，形成了“衰年变法”，绘画题材广泛，人物、山水、花鸟无一不精，代表了民国花鸟画的最高成就，画风豪放，追求“妙在似与不似之间”，代表作有《百寿图》、《虾》、《借山图》、《蛙声十里出山泉》、《石门二十四景》等。

10. 张大千

张大千，名爰，别号大千居士，四川内江人。毕生致力于中国画的继承和发扬，敦煌壁画因他的推崇和弘扬引起了世人的重视，其艺术经历了三个阶段，60岁前为临摹期，60~70岁为风格转变期，70岁之后为创作高峰期，代表作有《丹山春晓》。

11. 黄宾虹

黄宾虹，浙江金华人，用笔讲求“平、圆、留、重、变”，是近代山水画史上“又一变”的开山者。代表作有《湖山秋晓图》。

12. 徐悲鸿、林风眠

徐悲鸿、林风眠二人是民国时期“引西润中”的典型。

徐悲鸿，早年留学法国，归国后创立了忠实于客观描写的“徐悲鸿体系”，极大扭转了只知闭门造车而不求师法自然的画风，代表作有《九方皋》、《愚公移山图》、《奔马》、《田横五百士》。

13. 林风眠

早年留学法国，他主张吸取西方近代艺术，他的彩墨力求把印象派的光色、表现派甚至立体派的结构方法、汉唐绘画的线描、民间艺术的造型结合起来，代表作有《雏鹭图》、《梨花小鸟》等。

14. 傅抱石

傅抱石与齐白石并称“南北二石”，是“新

文艺通识概论

山水画”的代表画家，代表作有《大涤草堂》、《江山如此多娇》（与关山月合作，现存人民大会堂）、《韶山》、《罗马尼亚写生集》等。

15. 刘海粟

刘海粟创办了中国第一所美术专科学校“上海图画美术院”，创办了中国近代史上第一本专门的美术理论刊物《美术杂志》，代表画作为《黄山》。

16. 陆俨少

陆俨少，著名山水画家，独创了两种山水画技法：留白和墨块。

17. 何香凝

广东南海人，伟大的女革命家、画家。她与丈夫廖仲恺都是孙中山的战友、国民党左派领袖，她与儿子廖承志都是全国人大副委员长。曾任中国美术家协会主席，擅画山水花卉，尤擅画狮、虎、鹤，代表作有《和平颂》、《万古长青》等。

18. 潘天寿

潘天寿，浙江宁海人，著名画家、美术教育家，曾任中国美协副主席、浙江美术学院院长。他擅长写意花鸟画和山水画，名作有《映日》、《露气》、《小龙湫一角》。

19. 丰子恺

丰子恺，浙江桐乡人，著名作家、画家、音乐教育家、翻译家。著名画作有《锣鼓响》、《庆千秋》、《饮水思源》等，擅长漫画、儿童题材画。

20. 蒋兆和、关山月、张乐平

蒋兆和：国画家，代表作为《流民图》。

关山月：国画家，岭南画派新代表。名画有《江山如此多娇》、《俏不争春》。

张乐平：漫画家，代表作有“三毛系列漫画”，如《三毛流浪记》、《三毛与阿辽莎》。

21. “题材有专攻”的历史画家

最善于画竹的画家——文同。

最善于画梅的元代画家——王冕。

最善于画竹的清代画家——郑板桥。

最善于画金鱼的近代画家——虚谷。

最善于画马的现代画家——徐悲鸿。

最善于画虾的现代画家——齐白石。

最善于画牛的现代画家——李可染。

最善于画驴的现代画家——黄胄。

22. 当代美术家

油画家有：董希文（《开国大典》）、罗工柳（《地道战》）、靳尚谊（《果实》）、艾中信（《通往乌鲁木齐》）、吴作人（《三门峡》）、吴冠中（《鲁迅故乡》）、罗中立（《父亲》）、李自健（《南京大屠杀》）。

漫画家有：华君武、方成、钟灵。

版画家有：古元、彦涵、李桦、黄新波。

国画家有：李可染、李琦、石鲁、黄胄、董辰生、范曾。

壁画家有：张仃、袁运甫、侯一民。

23. 各画派代表人物

浙派（戴进）。

吴门派（文征明）。

江夏派（吴伟）。

松江派（董其昌）。

云间派（沈士充）。

苏松派（赵左）。

三、西方美术史

（一）史前美术

1. 旧、中石器时代美术

目前发现的旧石器时代的外国美术作品主要集中在欧洲几个地区，主要是洞穴艺术和小型雕塑，最具代表性的是法国拉斯科洞穴壁画（公牛大厅）、西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画（野牛、跳舞的巫师）、奥地利的雕塑作品《维林多夫的维纳斯》。除此之外，中石器时代北欧和西班牙拉文特地区的岩画也特别著名。

2. 新石器时代美术

这一时期出现了世界最大的新石器时代村落遗址——加泰土丘,以及著名的英国斯通亨治巨石圈,这是一个巨石块构筑的纪念物。

▶ (二) 古代美术

1. 古代两河流域美术

两河流域是指西亚的幼发拉底河、底格里斯河流域,这里出现灿烂的苏美尔文明,代表性的建筑为苏美尔塔庙的遗址——乌鲁克城;古巴比伦时期留下的汉谟拉比法典,是世界上最早的成文法;亚述时期的萨尔贡二世王宫;新巴比伦王国著名的空中花园。

2. 古埃及美术

古埃及美术最典型的成就是金字塔,乔塞尔王金字塔是古埃及历史上最早的金字塔。除此之外,雕塑艺术的代表是狮身人面像。

3. 爱琴美术

爱琴文明出现在古希腊文明之前,其成就主要是克里特文明的代表米诺斯王宫、迈锡尼文明的代表狮子门。

4. 古代希腊美术

古希腊美术的成就集中在瓶画、雕塑和建筑三个方面,特别是雕塑和建筑对后世影响较大。

瓶画是一种画在陶瓶上的装饰性绘画,内容多为神话故事与英雄传说,包括四种典型风格:东方样式、黑绘风格、红绘风格、白底彩纹风格。

古希腊雕塑艺术的代表是米隆的《掷铁饼者》、《拉奥孔》、《米罗的维纳斯》、《萨莫色雷斯的胜利女神》。

古希腊的建筑成就集中在神庙,神庙建筑多采用“围柱式”,包括三种风格:多利亚式、爱奥尼亚式、科林斯式。古希腊神庙的代表是雅典围城,由帕特农神庙、厄瑞克

忒翁神庙、山门、胜利女神庙等建筑组成。

5. 埃特鲁里亚美术

埃特鲁里亚人生活在意大利半岛中部的托斯卡纳地区,他们的美术受到了希腊美术的影响,又对罗马美术产生的影响,这一时期比较著名的雕塑作品是《母狼》。

6. 古罗马美术

古罗马的美术成就主要集中在建筑领域内,同时雕塑和装饰性壁画也成绩斐然。古罗马时期建筑的代表是科洛西姆斗兽场、罗马万神殿、提图斯凯旋门、图拉真记功柱;古罗马雕塑的代表是《奥古斯都像》、《马可·奥里略骑马像》、《卡拉卡拉像》、《君士坦丁大帝》;古罗马壁画集中保存在庞贝古城,其中《少女肖像》是世界上最早的肖像画。

▶ (三) 中世纪欧洲美术

1. 拜占庭美术

拜占庭美术成就集中在建筑、圣像画、镶嵌画、壁画等方面,其中建筑成就最为突出。这一时期建筑的代表是圣索菲亚大教堂;镶嵌画中比较出名的有《查士尼尼与随从》、《基督变容》、《上十字架》等。

2. 罗马式美术

罗马式美术遍及欧洲大陆和不列颠,最具代表性的是11世纪的法国和意大利,成就集中在建筑、雕刻两方面,代表建筑有圣塞尔宁教堂、杜汉姆教堂、比萨教堂。

3. 哥特式美术

哥特式美术发生于12世纪的法国,代表性建筑有米兰大教堂、巴黎圣母院、科隆大教堂,代表性雕刻有《圣母往见》、《哀悼基督》等。

▶ (四) 文艺复兴时期欧洲美术

1. 佛罗伦萨画派

14世纪至15世纪的佛罗伦萨集中了一

文艺通识概论

批有才华的艺术家，他们是早期文艺复兴的代表，典型的代表人物有乔托、吉贝尔蒂、多纳泰罗、马萨乔、委涅齐亚诺、波提切利。其中马萨乔的代表作是壁画《纳税金》。

2. 乔托

乔托是佛罗伦萨画派的创始人，将哥特式美术与拜占庭美术结合起来，奠定了文艺复兴美术的现实主义基础，被称为“近代绘画之父”，代表作有《逃往埃及》、《犹大之吻》。

3. 波提切利

波提切利，15世纪佛罗伦萨画派的最后一位大师，代表作品是《春》、《维纳斯的诞生》。

4. 达芬·奇

达芬·奇，文艺复兴“三杰”之一，一位涉猎多个领域并均取得巨大成就的杰出人物，他的特点在于把对客观世界的精准认识与诗意感觉结合在一起，代表作有《岩间圣母》、《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》。

5. 米开朗琪罗

米开朗琪罗，文艺复兴三杰之一，著名的雕刻家，作品以“健美”著称，代表作品是雕塑《大卫》、《摩西》以及绘画作品西斯庭教堂天顶壁画（《创造亚当》）。

6. 拉斐尔

拉斐尔，文艺复兴三杰之一，也是三人中最年轻的一位，作品以“秀美”著称。只活了37岁，但他的作品一直被视为古典美术精神最完美的体现，代表作品有油画《西斯廷圣母》、《圣母玛丽亚》和壁画《雅典学派》。

7. 威尼斯画派

威尼斯画派是意大利文艺复兴时期的一个欧洲画派，兴起于15世纪，繁荣于16世纪，因兴起于意大利北部的威尼斯而得名。威尼斯画派较早就采用了尼德兰传来的油画技法，在运用色彩方面胜过佛罗伦萨画派，形成自己的风格，在题材上从宗教转向

了世俗。代表人物有贝利尼、乔尔乔涅、提香、丁托列托等。

8. 提香

提香，威尼斯画派的代表人物，喜欢表现五光十色的、散发欢乐生活气息的华美世界，代表作有《酒神的狂欢节》、《圣母升天》、《欧罗马之劫》等。

9. 丢勒

丢勒，德国文艺复兴时期著名的画家，在绘画、版画等领域都取得了巨大成就，代表作有木刻组画《启示录》、油画《四使徒》、铜版画《苦闷》等。

（五）17、18世纪欧洲美术

1. 巴洛克

产生于17世纪的意大利，然后蔓延至整个欧洲，其特点是追求激情和运动感的表现，关注作品的空间感和立体感，具有浓重的宗教色彩和享乐主义色彩。巴洛克风格主要体现在建筑方面，代表人物有意大利雕塑家贝里尼、法兰德斯画家鲁本斯等。

2. 贝里尼

贝里尼是早期巴洛克艺术家，米开朗琪罗之后意大利最伟大的雕塑家和那个时代最杰出的建筑家，代表作品有《圣德列萨的神迷》。

3. 鲁本斯

巴洛克美术的杰出代表鲁本斯，主要从事架上绘画，很少创作大型壁画，善于用色彩表现对象的美，代表作有《抢夺留西普斯的女儿》。

4. 普桑

17世纪法国古典主义绘画的代表是普桑。路易十四统治时期，当局倡导崇尚理性、强调规范、追求完美与庄严的古典文艺，形成一种古典主义倾向，其代表就是被称为“法国绘画之父”的普桑，代表作为《阿卡狄亚的牧人》、《台阶上的圣家族》。

5. 委拉士开兹

委拉士开兹是西班牙最伟大的画家，其特点在于具有冷静的观察力和形与色的完美结合，代表作有《英诺森十世像》、《宫娥》等。

6. 荷兰画派

17世纪，遭受西班牙统治的尼德兰北方七省获得独立，建立了今天的荷兰，由于新兴资产阶级比较开明、自由，这一时期的画家主要表现资产阶级的形象、趣味和理想，因此这一时期的绘画以写实为主要特点，代表作家有肖像画家哈尔斯(《吉卜赛女郎》)、现实主义画家伦勃朗、风俗画家维米尔(《德尔夫特景色》)等。

7. 伦勃朗

伦勃朗是欧洲17世纪荷兰最伟大的画家，在各类绘画体裁上都有惊人的贡献，最著名的作品是《杜普教授的解剖课》、《夜巡》。

8. 罗可可

法国路易十四去世以后，从贵族开始，整个法国的社会风尚发生了变化，这种变化首先体现在建筑及其装饰上，然后波及绘画、雕塑和其他领域；首先产生在法国，然后出现在欧洲其他国家。这就是著名的罗可可艺术，其特点是色彩柔和、艳丽、明快，讲求构图上的非对称性和曲线造型，多描绘神话故事、情爱韵事和裸妇形象。代表画家有华托、布歇等。

9. 华托

18世纪法国最杰出的画家华托，罗可可艺术的代表，创造出一种叫“游乐画”的样式，主要描绘青年男女在优美的大自然中聚会、游玩、谈情说爱的场面，代表作有《乘船赴西特里岛》。

10. 布歇

布歇是最典型的罗可可画家，其画作准确地反映了罗可可艺术的基本特征，代表作

有《梳妆的维纳斯》等。

▶ (六) 19世纪欧美美术

1. 新古典主义美术

18世纪三四十年代，欧洲进行大规模古迹发掘，重新点燃了人们对古希腊罗马文化的兴趣，在这种背景下，出现了以古希腊罗马艺术为参照，以古罗马神话、英雄为题材，强调理性、秩序，讲求形式美的新古典主义美术风格，代表人物有安格尔、大卫等。

2. 大卫

大卫，法国著名美术家，生活在罗可可艺术流行的时代，但是在认真研究古典美术之后成为一名古典主义画家，主张艺术为政治服务，代表作是《荷拉斯三兄弟的宣誓》、《马拉之死》、《拿破仑加冕大典》等。

3. 安格尔

安格尔是古典主义的最后一位大师，随后浪漫主义席卷了法国。安格尔的长处在于运用线条造型的功力和精致的笔法，其代表作品有《泉》、《德沃塞夫人》、《大宫女》等。

4. 浪漫主义美术

浪漫主义美术是欧洲继古典主义美术之后兴起的又一种美术风格。它产生于19世纪初，盛行于19世纪三四十年代。其特点在于主张创作自由、个性解放，强调主观感情的抒发，善用象征、夸张等绘画手法，强调色彩、色调的表现力和奔放的笔触，主要代表人物有戈雅、席里柯和德拉克洛瓦。

5. 戈雅

西班牙著名宫廷画家，代表作品有肖像画《查理四世及其家人》、蚀刻版画《奇想集》、《战争的灾难》。

6. 席里柯

席里柯，浪漫主义绘画的奠基人，代表作品是《梅杜萨之筏》，这部作品被誉为法国浪漫主义的宣言。

7. 德拉克洛瓦

伟大的浪漫主义画家，其代表作是《自由引导人民》。这幅画中高举三色旗的自由女神是法国绘画中最动人、最美丽的形象之一。

8. 现实主义美术

19 世纪，资本主义在欧洲确立起来，资本主义社会的缺点也暴露出来，这时出现了一批艺术家，他们反对古典主义的保守和浪漫主义的虚构，提出“为生活为民众而艺术”的口号，用作品来揭示社会矛盾和不公平，表现普通人和他们的生活。代表人物是法国的库尔贝和巴比松画派。

9. 库尔贝

库尔贝，法国现实主义画家，他相信美术在本质上是当代的，美术家应当大胆直面人生，以清醒的态度反映当代的现实，代表作有《打石工》、《画室》、《包法利夫人》。

10. 杜米埃

杜米埃，法国著名的漫画大师，也是卓越的油画家和雕塑家，与库尔贝一样，他也坚信美术家应立足于当代现实，但是他的造型语言更为主观和概括，代表作有石版画《卡冈杜亚》、油画《三等车厢》。

11. 罗丹

19 世纪法国最伟大的雕塑家，代表作有《青铜时代》、《地狱之门》、《思想者》、《加莱义民》、《巴尔扎克像》。

12. 巴比松画派

巴比松画派兴起于 1830—1840 年法国的乡村风景画派，因为他们生活在巴黎附近的巴比松村而得名。该画派致力于描绘法国的自然风光和田园生活，代表画家有米勒等。

13. 米勒

米勒是巴比松画派的代表，19 世纪法国的现实主义画家，著名作品是《播种者》、《拾穗者》、《晚钟》。

14. 巡回展览画派

19 世纪末至 20 世纪初，俄国一批现实主义画家组成一个艺术团体，以在俄国各大城市进行美术展览活动而著名。他们的有些作品在一定程度上揭露了农奴制度的残余，反映了俄罗斯人民的生活，这个艺术团体称为巡回展览画派。代表人物是列宾。

15. 列宾

巡回展览画派的代表人物是列宾，坚持用作品反映人民生活的疾苦，代表作是《伏尔加河上的纤夫》。

16. 苏里科夫

苏里科夫，19 世纪俄国批判现实主义画家，代表作有《近卫军临刑的早晨》、《女贵族莫洛卓娃》。

17. 印象主义美术

印象主义得名于莫奈的名作《日出·印象》，是 19 世纪欧洲现实主义向现代主义过渡的一个阶段，印象主义画家以直接写生的方式捕捉种种生动的印象，描绘大自然中千变万化的光线和色彩。代表人物有马奈、莫奈、雷诺阿、德加等。

18. 马奈

马奈，印象派的领袖和创始人，代表作有《草地上的午餐》、《吹短笛的男孩》等。

19. 莫奈

莫奈，被称为“印象主义之父”，最典型的印象主义画家，代表作是《日出·印象》、《睡莲》。

20. 雷诺阿

雷诺阿出身贫苦，最初从事过瓷器绘画，喜欢描绘生活中种种欢乐迷人的事物，以儿童、妇女肖像画而出名，代表作有《阳光中的裸女》、《浴女们》、《糕饼磨坊》等。

21. 德加

德加，出身富贵之家，受过良好教育，喜欢表现运动中的女性形体，特别擅于描绘

芭蕾舞演员的排练和演出,代表作品有《舞台上的舞女》等。

22. 后期印象主义美术

后期印象主义是对印象主义的一种突破和反叛,这些画家不再满足于对光线和色彩的描绘,主张表现画家的自我感受和情绪,开始重视形体结构、色块、体积,是20世纪现代主义美术的源头。代表人物有塞尚、高更、凡·高。

23. 塞尚

塞尚是后期印象主义的代表人物,被称为“现代美术之父”,代表作有《玩纸牌的人》、《静物·苹果篮子》。

24. 高更

高更主张绘画的抽象性,一直在探索形、色、线的抽象意义,代表作有《塔希提少女》、《我们从哪里来?我们是谁?我们往哪里去》。

25. 凡·高

凡·高不注重绘画的真实感,重在表达自己的内心感受,画作具有最独特的个性和非凡的魅力,代表作有《食土豆者》、《向日葵》、《星夜》、《麦田上的乌鸦》等。

26. 新印象主义美术

新印象主义是继印象主义之后出现的画派,是对印象主义的修正和科学化,主张用光学科学的原理和理性的分析来指导艺术实践,因为该派作家多用色彩分割理论和点彩的笔触形式,又称点彩派,代表人物为修拉(《大碗岛上的星期天》)。

► (七) 20 世纪美术

1. 柯勒惠支

20世纪初德国著名进步女画家,她的作品多反映民生疾苦,歌颂人民的反抗斗争,代表作有《织工的反抗》、《农民战争》等。

2. 野兽派

野兽派是20世纪法国现代画派之一,

他们反对印象派的写实、客观,主张表现、富于装饰味,用笔大胆狂放,色彩对比强烈,不受任何形式约束,成为现代主义的开端,代表人物是马蒂斯。

3. 马蒂斯

野兽派领袖马蒂斯,其创作风格成熟于1905年,被称为“野兽派画家之祖”,代表作有《带绿条纹的肖像》、《舞蹈》、《音乐》等。

4. 立体主义美术

立体主义美术是20世纪初,出现于法国的一个影响深远的画派,主张以最简单的几何形状来分解对象,追求形式的排列组合产生的美感,否定从一个视点观察表现事物的方法,主张把三度空间归结为二度空间画面。经历了塞尚时期、分析主体主义时期和综合立体主义时期,代表人物是毕加索。

5. 毕加索

毕加索,西班牙著名画家、雕塑家,西方现代主义美术的重要代表人物,一生留下了许多著名的艺术作品,风格多变,充满非凡的创造性。从1900年起,其创作先后经历了蓝色时期、粉红时期、黑色时期、分析立体主义、综合立体主义、新古典主义时期等阶段,代表作品有《亚威农少女》、《格尔尼卡》、《和平鸽》等。

6. 表现主义美术

表现主义美术是20世纪初流行于德国的一个画派,他们反对印象派,比野兽派更为狂热,更具主观性,主张不对客观事物做忠实描绘,而是强调表现和渲泄情感的重要性。代表人物是挪威画家蒙克(《呐喊》)。

7. 抽象主义美术

抽象主义美术强调通过规定的形式来表达情感,用艺术来表达主观世界而不是客观现实。画面上往往没有形象,只有色彩、块面和线条,又称为“色彩交响乐”。代表作家作品有:康定斯基的《乐曲》、《即兴曲》、

《构图2号》、《春》、《冬》、《白色的线》等，蒙德里安的《红黄蓝》、《纽约市》、《百老汇街爵士风钢琴曲》。

8. 未来主义美术

未来主义美术出现在意大利，主张文艺应反映现代机器文明、速度、力量和竞争，代表人物是波丘尼（《空间中独特形式之连续》）。

9. 超现实主义美术

超现实主义美术致力于探讨人的观念、本能、潜意识、梦等，努力营造一种绝对超现实的情景，代表人物有达利（《记忆的永恒》）。

10. 达达主义美术

达达主义美术是一种反战、反传统、反艺术，提倡无目的、无理想的生活和文艺，

代表人物是杜尚（《泉》），达达主义成为后来波普艺术的先驱。

11. 抽象表现主义美术

抽象表现主义美术又称为“行动绘画”，是集成表现主义、抽象主义和超现实主义的流派，强调艺术的自由性和无目的性，把创作的行为本身提高到了重要位置，代表人物为波洛克。

12. 波普艺术

波普艺术是流行艺术的简称，它代表着一种流行文化，是在美国现代文明的影响下而产生的一种国际性艺术运动，多以社会上流的形象或戏剧中的偶然事件作为表现内容。它反映了战后成长起来的青年一代的社会与文化价值观，力求表现自我，追求标新立异的心理。

第六章 美术部分（建筑）

内容导读：建筑是美术的一个重要领域，在通常的美术史编撰过程中，建筑也会作为一个相对独立的部分，与雕塑、美术相并列介绍。需要说明的是，因为在过去的影视类专业考试中建筑部分很少被涉及，所以目前市场上通行的教材对这一个领域没有涉及或较少涉及，为了知识体系的完整性和考生的全面性，本章在建筑史的编撰过程中没有按往常的习惯按照历史的顺序进行组织，而是以个案的形式对东方、西方的著名建筑做了一个全局性的浏览，希望读者能借此一窥建筑艺术的奥妙和魅力。

一、中国典型建筑

（一）中国民居

中国幅员广阔，民族众多，民居的形式更显繁复多样，典型的民族风格建筑有维吾尔族的平顶住宅、蒙古的毡包、藏族的碉房和垒石住宅、白族的三方照壁、傣族的干阑式住宅、湘西苗族的吊脚楼、西北的窑洞、福建客家的土楼、皖南的明式住宅、北京的四合院等。

1. 四合院

在西方被视为中国民间建筑文化的象征。规整、方正、对称的布局，开敞的分进式空间组织，色彩绚丽的木雕和门饰，简洁而颇具匠心的铺地，花木随意点缀，鸡犬随意嬉耍，洋溢着浓厚的乡土气息。

2. 福建土楼

福建的土楼在规模上更显宏大，更有气势。土楼虽然大小不一，但因客家往往聚族而居，一般都体量巨大。客家最大的土楼，直径可达 70 多米，房间 300 余间。里外三

层环形房屋相套，外围四层，中间和里面均为一层，中间为厅堂，供族人议事、举办婚丧典礼和其他活动之用。

3. 干阑式住宅

傣族的住宅多以木材或竹子为建筑材料，平面多为横方形，屋顶仿佛是简化了的歇山，只是坡面更陡，造型更加轻巧灵活。这些风格独特的竹楼或木楼，在苍翠葱茏的热带植物的衬托下，散发出浓郁的南国风情。

4. 窑洞

黄土高原的窑洞属于另一种建筑类型——穴居。窑洞冬暖夏凉，经济而又舒适。在所有建筑种类中，窑洞大概是唯一称得上与自然浑然一体的建筑了。窑洞不仅为我们提供了一种不加修饰的淳朴而原始的美，而且为解决当代中国建筑与生态的矛盾，提供了许多有益的启示。

（二）中国雄伟壮丽的宫殿建筑

故宫

故宫，旧时称紫禁城，是明、清两代的皇宫，建于永乐四年至十八年，是中国保存最完整、成就最高、最为人称道的宫殿建筑，也是世界现存最大、最完整的木质结构的古建筑群。明成祖朱棣就是故宫里的第一位主人。北京故宫还是世界五大宫殿之首，其他四殿分别是法国凡尔赛宫、英国白金汉宫、俄罗斯克里姆林宫和美国白宫。

故宫的建筑依据其布局与功用分为“外朝”与“内廷”两大部分。“外朝”与“内廷”以乾清门为界，乾清门以南为外朝，以北为内廷。外朝以太和殿、中和殿、保和殿三大殿为中心，其中三大殿中的“太和殿”

文艺通识概论

俗称“金銮殿”，是皇帝举行朝会的地方，也称为“前朝”。内廷以乾清宫、交泰殿、坤宁宫后三宫为中心。

故宫有四个门，正门名曰午门，东门名曰东华门，西门名曰西华门，北门名曰神武门。

（三）中国古典式样新建筑

中国古典式样新建筑是指近现代尤其是 20 世纪在中国所建的中国古典式样建筑。代表人物是吕彦直，其代表作是南京的中山陵和广州的中山纪念堂。

1. 中山陵

中山陵是中华民国国父、中国民主革命的先行者孙中山的陵墓，位于江苏省南京市东郊紫金山南麓，西邻明孝陵，东毗灵谷寺。1926 年 1 月动工兴建，1929 年 6 月 1 日举行奉安大典。中山陵坐北朝南，面积共 8 万余平方米，中山陵的主要建筑有：牌坊、墓道、陵门、石阶、碑亭、祭堂和墓室等，排列在一条中轴线上，体现了中国传统建筑的风格。南京中山陵景区，墓地全局呈“警钟”形图案，其中祭堂为仿宫殿式的建筑，建有三道拱门，门楣上刻有“民族，民权，民生”横额。祭堂内放置孙中山先生大理石坐像，壁上刻有孙中山先生手书《建国大纲》全文。

2. 广东中山纪念堂

是广州人民和海外华侨为了纪念伟大的革命先行者孙中山先生而筹资兴建的纪念性建筑物，由我国著名建筑师吕彦直先生设计，1929 年动工，1931 年完成，在我国多地都有同名建筑。广州中山纪念堂是一座富丽堂皇的八角形建筑，外形庄严宏伟，具有浓厚的民族特色。设计师巧妙运用了建筑力学的结构原理，采用钢架和钢筋混凝土混合结构，在跨度达 71 米的建筑空间内不设一柱，更显气势恢宏。纪念堂及庭园用地面积为 62000 平方米，主体建筑面积为 6600

平方米，高 52 米，舞台口宽 15 米，深 20 米，座位 3238 个。

（四）中国园林

1. 中国北方皇家园林

皇家园林中一些是帝王的离宫别院，供休息、游玩之用，还可长期居住、处理朝政、召见大臣等，是一个多功能的处所。大多根据自然山水改造而成，规模宏大，气势雄伟，平面布局较为严整；建筑壮丽豪华，色彩鲜艳强烈，风格上显得雍容华贵。皇家园林主要有圆明园、颐和园、北海公园和承德避暑山庄等。

2. 中国南方私家园林

中国南方私家园林是私人住宅和花园的结合，面积较小，但布局灵活紧凑，以达到“小中见大”的效果。游览者不管站在何处，看到的都是一幅完美的图画；建筑精巧秀丽，色调素雅。江南私家园林遍布于苏州、扬州、杭州、上海、南京、无锡等地，但最负盛名的是苏州园林。其中，沧浪亭、狮子林、拙政园、留园合称为“苏州四大名园”。

（五）中国佛教建筑

应县木塔

应县木塔全名为佛宫寺释迦塔，位于山西省朔州市应县县城内西北角的佛宫寺院内，是佛宫寺的主体建筑。建于辽清宁二年（五）中国佛教建筑（公元 1056 年），金明昌六年（公元 1195 年）增修完毕。它是我国现存最古老最高大的纯木结构楼阁式建筑，是我国古建筑中的瑰宝，世界木结构建筑的典范。

（六）中国祭祀用建筑

1. 北京五坛

北京五坛分别是天坛、地坛、日坛、月坛、先农坛，这五坛呈对称分布在紫禁城（故宫）的东南西北，日坛在东、月坛在西、地

坛在北、天坛在南偏东、先农坛在南偏西。

2. 天坛

北京天坛地处原北京外城的东南部，位于故宫正南偏东的城南，正阳门外东侧。始建于明朝永乐十八年（1420年），是中国古代明、清两朝历代皇帝祭天之地。总面积为273公顷，是明清两代帝王用以“祭天”、“祈谷”的建筑。1961年国务院公布天坛为“全国重点文物保护单位”。1998年被联合国教科文组织确认为“世界文化遗产”。2009年，北京天坛入选中国世界纪录协会中国现存最大的皇帝祭天建筑。

3. 地坛

地坛，又称方泽坛，始建于明代嘉靖九年（1530年），为北京五坛中的第二大坛，坐落在安定门外东侧，与天坛遥相对应，与雍和宫、孔庙、国子监隔河相望。地坛是一座庄严肃穆、古朴幽雅的皇家坛庙，是明清两朝祭祀“皇地祇神”之场所，也是中国最大的“祭地”之坛。

4. 日坛

日坛又名朝日坛，建于明代嘉靖九年（1530年），是明清两代皇帝祭祀太阳的地方，太阳在古代称为大明之神，祭祀太阳的时间是每年的春分；日坛是直径10丈的圆形建筑，正中有一座方台，叫做拜神台，边长16米，高1.89米，平面砌红琉璃砖，象征太阳，清代重修时改为方砖。坛址存相对完整，解放后，政府投资将日坛重新修葺，现在已经成为使馆区的一处幽静公园。

5. 月坛

月坛与日坛是同时修建的，又名夕月坛，是明清两代皇上祭祀月亮和天上诸星宿神祇的地方。月坛为一层，汉白玉石砌成，高有1.50米，14米见方，面积196平方米。与其他坛一样，月坛也有神厨、神库、宰牲亭、祭器库等建筑。遗憾的是月坛已不复存在。

6. 先农坛

先农坛始建于明永乐十八年（公元1420年），是明清两代皇帝祭祀先农诸神及举行藉田典礼的场所。先农坛的全部建筑由内外两重围墙环绕，平面为北圆南方的长方形。坛内建筑可分为三组，即先农坛、天神地祇坛和太岁殿。先农坛组包括坛台、神厨、神库、神仓、具服殿、观耕台、庆成宫，用于祭祀先农和举行藉田典礼；天神地祇坛用于祭祀大地和山川等自然神；太岁殿是一组雄伟的建筑群，用于祭祀太岁。

7. 社稷坛

社稷坛位于天安门西，为明清两代祭祀社、稷神祇的祭坛，社稷是“太社”和“太稷”的合称，社是土地神，稷是五谷神，两者是农业社会最重要的根基。稷坛整体布局略呈长方形，有内外两重垣，占地面积16万多平方米。内坛墙南北长266.8米，东西宽205.6米，红色墙身，黄琉璃瓦顶。

二、亚洲其他著名建筑

1. 泰姬陵

泰姬陵全称为“泰吉·玛哈尔陵”，又译泰姬玛哈，是印度知名度最高的古迹之一，在今印度距新德里200多千米外的北方邦的阿格拉（Agra）城内，亚穆纳河右侧。是莫卧儿王朝第5代皇帝沙贾汗为了纪念他已故皇后所建的陵墓，被誉为“完美建筑”。它由殿堂、钟楼、尖塔、水池等构成，全部用纯白色大理石建筑，用玻璃、玛瑙镶嵌，绚丽夺目、美丽无比，有极高的艺术价值，是伊斯兰教建筑中的代表作。这座伊斯兰风格的建筑外形端庄宏伟，无懈可击，寝宫门窗及围屏都用白色大理石镂雕成菱形带花边的小格，墙上用翡翠、水晶、玛瑙、红绿宝石镶嵌着色彩艳丽的藤蔓花朵。凡是见过泰姬陵的人，都被它那洁白晶莹、玲珑剔透的身影所倾倒。

2. 吴哥窟

吴哥窟又称吴哥寺，位在柬埔寨西北方。原始的名字是 Vrah Vishnulok，意思是“毗湿奴的神殿”。中国古籍称为“桑香佛舍”。它是吴哥古迹中保存得最完好的庙宇，以建筑宏伟与浮雕细致闻名于世，也是世界上最大的庙宇。

吴哥窟是高棉古典建筑艺术的高峰，它结合了高棉寺庙建筑学的两个基本的布局：祭坛和回廊。祭坛由三层长方形有回廊环绕须弥台组成，一层比一层高，象征印度神话中位于世界中心的须弥山。在祭坛顶部矗立着按五点梅花式排列的五座宝塔，象征须弥山的五座山峰。寺庙外围环绕一道护城河，象征环绕须弥山的咸海。

三、西方典型建筑

（一）西方古典建筑

古希腊是西方文明的摇篮，公元前 5 世纪，希腊的建筑艺术达到了全盛时期，帕特农神庙、伊瑞克先神庙是这一时期最为成熟的作品。

帕特农神庙

帕特农原意为贞女，是雅典娜的别名，为了歌颂雅典战胜波斯侵略者的胜利而建。设计这座神庙的建筑师为伊克梯诺和卡里克利特。帕特农神庙坐落在希腊首都雅典卫城中央最高处，是雅典卫城最重要的主体建筑，是供奉雅典娜女神的最大神殿。此庙不仅规模最宏伟，在卫城、庙内还存放一尊黄金象牙镶嵌的全希腊最高大的雅典娜女神像（菲迪亚斯亲手制作）。它从公元前 447 年开始兴建，9 年后大庙封顶，又用 6 年之后各项雕刻也告完成，1687 年毁于战争，今仅存残迹。

（二）巴洛克与罗可可建筑

1. 巴洛克建筑

巴洛克建筑起源于意大利，这一时期的

建筑，在审美趣味方面，标新立异、追求新奇；在建筑观念上面，追求自由、开放，打破建筑、绘画和雕刻的界限，使之相互渗透，通过非逻辑的组合取得反常效果；在用料方面，大量使用昂贵材料，追求富丽堂皇与珠光宝气；在建筑形制方面，兴建中小型教堂和城市广场，渲染热闹和欢乐气氛。

最早的巴洛克建筑一般认为是 1602 年由维尼奥拉和包达设计的罗马耶稣会堂。波罗米尼设计的罗马圣卡罗教堂，是巴洛克时期最具代表性的建筑。圣彼得堡大广场是最有典型性的广场。

2. 罗马圣卡罗教堂

罗马圣卡罗教堂建造于 1638 年，坐落在意大利罗马，典型的巴洛克建筑。建筑立面的平面轮廓为波浪形，中间隆起，基本构成方式是将文艺复兴风格的古典柱式，即柱、檐壁和额墙在平面上和外轮廓上曲线化，同时添加一些经过变形的建筑元素，例如变形的窗、壁龛和椭圆形的圆盘等。

3. 圣彼得堡广场

圣彼得堡广场位于俄罗斯圣彼得堡，广场上竖立着俄罗斯著名的苏沃洛夫统帅的塑像，是根据马尔斯的形象建造的，因此又称马尔索洛校场。广场一侧是巴普洛夫斯基兵营，兵营大楼宽数百米，雄伟壮观。广场中心是革命英雄纪念碑，从 1917 年起，“长明火”一直燃烧至今。莫斯科克里姆林宫旁的无名烈士墓的“长明火”的火种也取自这里。

4. 罗可可建筑

罗可可建筑起源于法国，在 17 世纪末 18 世纪初，人们开始把自己逞奇弄巧的才能转向建筑的室内，于是出现了罗可可风格。罗可可与巴洛克的区别是，一为室内一为室外，罗可可根本没有构图主题，在设计上颇类似文学史上所讲的应制奉和之作，整个创作完全靠设计者根据业主的心情来揣摩和发挥。

（三）西方现代建筑

西方现代建筑可以分为两个阶段：现代主义建筑阶段和后现代主义建筑阶段，这两个阶段以 20 世纪六七十年代为分界线。

1. 现代主义建筑

现代主义建筑有一个通俗的名称，即“国际风格建筑”，这个称呼昭示我们，现代主义建筑是一种国际流行式风格，这种建筑不为任何一地、一国所独专，你可以在任何一个国家、一个城市找到它。它摒弃了古典建筑的法式，把功能放在首位，积极采用新材料、新结构、新的施工方法，反对繁琐的装饰，追求简洁明快的风格，大量采用以框架结构支承的几何体的造型。

人们通常把贝伦斯 1908 年设计的德国通用电器公司透明车间认为是第一座现代主义建筑。

格罗皮乌斯、密斯·凡·德罗、柯布西耶和赖特，是世界公认的四位现代主义建筑大师。

2. 格罗皮乌斯

格罗皮乌斯是包豪斯的创始人，其设计的包豪斯新校舍是现代主义建筑的典范之作，与梅耶设计的德国法古斯鞋厂一起，是现代建筑史上最早的玻璃幕墙建筑。

3. 密斯·凡·德罗

密斯·凡·德罗 1929 年设计的西班牙巴塞罗那国际博览会德国馆，被誉为现代主义建筑具有划时代意义的杰作，并于 20 世纪 50 年代设计了纽约西格拉姆大厦。

4. 柯布西耶

柯布西耶在 20 世纪 50 年代设计了马赛公寓和朗香教堂。马赛公寓中，他有意保留混凝土粗糙的质感，形成粗犷浑朴的风格，被后人称为“粗野主义”。朗香教堂中柯布西耶赋以建筑一种富有想象意味的造型，有人说外形像一顶牧师的帽子，有人说像一只鸭子。

5. 赖特

赖特是有机建筑理论的创始者和实践者，他在住宅建筑设计方面有卓越成就。主要设计有早期的草原住宅，20 世纪 30 年代的流水别墅。

6. 后现代主义建筑

后现代主义和现代主义建筑的区别主要有三个方面：一是一改现代主义对传统的反叛，反而对传统倍加重视；二是反对造型的公式化和简单化，倡导建筑要有个性；三是讲究文脉，提倡建筑与历史的融合，与环境的融合。

后现代主义建筑的杰作有诺曼·福斯特设计的香港汇丰银行，伦左·皮阿诺和理查德·罗杰斯设计的巴黎蓬皮杜文化研究中心。

（四）西方园林艺术

1. 中世纪园林

西方的园林最早可追溯到《旧约》中的伊甸园，现在我们能够见到的西方园林大部分是中世纪前后所建。中世纪园林由两类：一为修道院式，一为城堡式。

2. 修道院式园林

一般以回廊园为中心，四周置菜园和药草园。菜园和药草园主要是为僧侣们提供必要的生活和保健方面的产品。回廊园为一露天方形庭院，带有很强的装饰性，庭院周围是教堂和其他各类公用建筑。比较著名的有坎特伯雷寺院和圣高尔寺院。

3. 城堡式园林

城堡式园林原本为中世纪封建领主抗御外敌的堡垒，是一座周围布置木栅、土垒和壕沟的简单建筑。后来领主们将堡垒变成了豪华的住宅。比较著名的城堡式园林有伯里城堡和盖尔龙城堡。

4. 文艺复兴时期园林

文艺复兴是西方造园的极盛时期，这一

时期的园林以意大利风格的别墅为主，一般被称为高台式。这些别墅的平面一般为严格的整形对称，主要建筑的中轴线为园林的对称轴整体风格整齐和谐，简洁明快。

号称罗马三大别墅的法尔尼斯、埃士特、朗脱以及托斯卡纳地区的卡斯底罗和波波里园是这一时期园林最高成就。

5. 勒诺特和凡尔赛宫

17 世纪中叶，法国出现了一位杰出的造园家勒诺特，于是就有了享誉古今的孚·勒·

维贡府邸和凡尔赛宫。

6. 凡尔赛宫

凡尔赛宫于路易十三、路易十四时期建成，位于巴黎西南郊外伊夫林省省会凡尔赛镇，作为法兰西宫廷长达 107 年，1979 年被列为《世界文化遗产名录》，是典型的古典主义风格建筑。凡尔赛宫的立面为标准的古典主义三段式处理，即将立面划分为纵、横三段，建筑左右对称，造型轮廓整齐、庄重雄伟，被称为是理性美的代表。

第七章 美术常识（书法和篆刻）

内容导读：谈到中国美术发展史和外国美术发展史最大的差异，可能就要数书法与篆刻了。因为书法艺术和篆刻艺术是中国美术独有的门类，是中国美术的特点，因此本章重点对书法和篆刻进行讲解，将二者并列在一起讲解，一是二者关系密切，二是因为这是一种通行的做法。

在内容方面，本章对书法篆刻的理论进行了梳理和讲解，对中国历史发展进程中一些重要的书法家及书法作品进行了汇总，以期方便读者的查阅。

一、书法篆刻基本理论

1. 书法五体

书法五体是指楷、行、草、隶、篆。楷书又分为欧、颜、柳、赵四种字体，也就是楷书四大家：欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫；草书又分为章草、今草；篆书又分为大篆、小篆。

2. 文房四宝

文房四宝是中国独有的文书工具，即笔、墨、纸、砚。自宋朝以来，“文房四宝”特指湖笔（浙江省湖州）、徽墨（安徽省徽州）、宣纸（安徽省宣州）、端砚（广东省肇庆，古称端州）。

3. 运笔七法

运笔七法是指汉字书法根据字形结构划分的七种运笔法，即点、划（横）、直、勾、撇、捺、连。

4. 印章

又称玺印、印或印章，是指用篆书刻成的印章，是一种实用艺术品。在春秋战国至

秦以前，篆刻印章称为“玺”。秦始皇统一六国后，规定“玺”为天子所专用，大臣以下和民间私人用印统称“印”。这就形成了帝王用印称“玺”或“宝”，官印称“印”，将军用印称“章”，私人用印称“印信”。

5. 篆刻

篆刻，也称治印，即刻制印章，是我国的传统艺术，因印章多为篆体字，且都是先篆后刻而得名。篆刻是书法、绘画、镌刻相结合的艺术，最讲究章法、篆法和刀法。章法指“分朱布白”，即整体构图，设计要合理。篆法指字的笔画线条要饱满。刀法指刀刻线条要保留笔意，有立体感。

6. 阴文、阳文

印章刻的文字，成凸状的叫“阳文”（印泥钤盖呈红色，称“朱文”），成凹状的叫“阴文”（印泥钤盖呈白色，称“白文”）。

二、中国书法简史

（一）先秦时期

先秦时期是中国书法的萌生期，文字经历了从单纯功用性向应用性和艺术性相结合的转变，商代书法主要是甲骨文（卜辞），西周书法主要是金文（钟鼎文）。

（二）秦汉时期

这一时期书法作为一门艺术确立起来，在大篆的基础上，创造了小篆，隶书出现，草书进入了章草阶段，行书与楷书也在萌芽。在汉代，小篆用于官方高级文书，隶书用于中级文书，草书用于官方低级文书。

1. 李斯

李斯，秦始皇的丞相，统一全国时负责

文艺通识概论

整理文字，创“小篆”，作品有《泰山石刻》、《琅琊台石刻》、《阳陵虎符》。

2. 张芝

张芝，东汉酒泉人，善草书，被誉为“草圣”。传说他练字习书，把门前池子的水都弄黑了，所以称学书法为“临池”。代表作品有《冠军帖》、《终年帖》等。

3. 蔡邕

蔡邕，东汉文学家，书法家，善篆、隶，创“飞白”书（笔画中丝丝露白），其女是诗人蔡文姬。

（三）三国两晋时期

1. 钟繇

钟繇，三国魏人，是楷书的创制者。笔法质朴醇厚，雍容自然，字体端正，结体略呈扁形。代表作有《荐季直表》、《贺捷表》、《宣示表》、《墓田丙舍帖》。其学生卫夫人是著名女书法家。

2. 王羲之

王羲之，人称“王右军”，东晋临沂人，定居山阴（绍兴），被誉为“书圣”。代表作有《姨母帖》、《寒切帖》、《快雪时晴帖》等，《兰亭序》被誉为“天下第一行书”。他的行书名帖《快雪时晴帖》（唐钩填本）现为中国台湾故宫博物院收藏，与王询的《伯远帖》、王献之的《中秋帖》合称“三希帖”。他的书法平和自然，笔势委婉含蓄，后人评曰：“飘若游云，矫若惊龙”，典故“入木三分”与他有关。

3. 王献之

王献之，王羲之之子，善行、草，另创“破体”，与父并称“二王”。代表作品为行书《鸭头丸帖》、草书《中秋帖》、楷书《洛神赋》（又称《玉板十三行》）。

（四）隋唐五代时期

隋唐五代时期是中国书法艺术史繁盛的时期，真草篆隶行百花齐放，特别是楷书

体现出“尚法”精神。

1. 智永

智永，本姓王，王羲之之七世孙，南朝、隋间永欣寺僧人，因求书者多，寺门踏破而加“铁门槛”。代表作为《真草千字文》。

2. 李阳冰

李阳冰，唐代书法家，善小篆，其篆书将秦篆中的方正转变为圆转，传世作品有《三坟记》、《城隍庙碑》、《栖先莹碑》。

3. 欧阳询

欧阳询，唐初长沙人，精楷书，称“欧体”，楷书四大家（颜真卿、柳公权、赵孟頫）之一，与同代的另三位（虞世南、褚遂良、薛稷）并称初唐四大家。代表作有《卜商帖》、《张翰帖》、《梦奠帖》；行书《千字文》；碑刻《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》、《皇甫诞碑》等。

4. 虞世南

虞世南，唐初书法家，曾师从智永学习书法。他的字用笔圆润，外柔内刚，结构疏朗，气韵秀建。代表作有《孔子庙堂碑》、《汝南公主墓志铭并序》、《论道帖》等。

5. 褚遂良

褚遂良，师从虞世南，世称褚河南，其字正书丰艳，自成一家；行书婉畅多姿，变化多端。传世碑刻有《雁塔圣教序碑》、《伊阙佛龕记》、《孟法师碑》等。

6. 张旭

张旭，人称“草圣”，唐苏州人，人称张长史，善狂草，草书的奠基人。因常醉酒张狂后落笔成书，与怀素合称“颠张醉素”。唐文宗曾下诏，以李白诗歌、裴旻剑舞、张旭草书为“三绝”。代表作品为楷书《郎官石柱记序》，草书《古诗四帖》、《肚痛帖》。

7. 怀素

怀素，唐代和尚，俗姓钱，师承张旭，善草。代表作为《自叙帖》、《食鱼帖》、《苦

笋帖》、《藏真帖》等。

8. 颜真卿

颜真卿, 曾为平原太守, 人称“颜平原”。唐长安人, 开创“颜体”, 字体雄健宽博, 树立了唐代的楷书典范。与柳公权并称“颜柳”, 有“颜筋柳骨”之美誉。他的字化瘦硬为丰腴雄浑, 结体宽博而气势恢宏, 力道遒劲而气概凛然, 这种风格体现了大唐繁盛的风度。代表作为《多宝塔碑》、《麻姑仙坛记》、《大唐中兴颂》、《麻姑仙坛记》、《颜勤礼碑》、《颜氏家庙碑》等。行书《祭侄季明文稿》被称为“天下第二行书”。

9. 柳公权

柳公权, 唐代陕西耀县人, 精通各体, 善楷书, 创“柳体”。他的字追魏碑斩钉截铁之势, 匀衡瘦硬, 点画爽利挺秀, 骨力道劲, 结构严谨。代表作为《玄秘塔碑》、《神策军纪圣德碑》、《平西郡王李晟碑》。

（五）宋元辽金时期

1. 赵佶

赵佶, 宋朝第八位皇帝, 酷爱艺术, 自创“瘦金体”书法。特点是瘦直挺拔, 横划收笔带钩, 竖划收笔带点, 撇如匕首, 捺如切刀, 竖钩细长。现代美术字体中的仿宋体便是模仿瘦金体的神韵所创。代表作为《楷书千字文》、《草书千字文》。

2. 蔡襄

蔡襄, 北宋书法家, 擅长正楷、行书和草书。宋代书法有“苏(苏轼)、黄(黄庭坚)、米(米芾)、蔡”四大书法家。代表作为《昼锦堂帖》、《山居帖》、《自书诗帖》、《谢赐御书诗》、《陶生帖》、《蒙惠帖》。

3. 苏轼

苏轼, 宋四家之首, 北宋眉山人, 文学家, 善行、楷。其书法风格丰腴跌宕, 天真浩瀚。初师二王, 后转学颜真卿, 书法作品有《前赤壁赋》、《赤壁赋》、《丰乐亭记》、

《黄州寒食诗帖》、《答谢民师论文》、《中山松醪赋》。

4. 黄庭坚

黄庭坚, 字鲁直, 行书是黄庭坚最主要的成就, 代表作有行书《瘞鹤铭》、《松风阁诗》、《黄州寒食诗卷跋》; 草书《李白忆旧游诗帖》、《诸上座帖》。

5. 米芾

米芾, 北宋书法家, 书画理论家, 以行书著称, 有“米颠”、“米南宫”的称号。米芾谓其作书“刷字”, 意指其作书行笔方法与前人不同, 其书体潇洒奔放, 又严于法度。代表作有《蜀素帖》、《苕溪诗卷》、《方圆庵记》、《天马赋》。

6. 赵孟頫

赵孟頫, 号松雪道人, 元吴兴人, 以楷、行书著称于世, 创“赵体”。书风道媚结体严整, 笔法圆润。代表作为《道教碑》、《道德经》、《胆巴碑》、《临黄庭经》、独孤本《兰亭十三跋》、《四体千字文》。赵孟頫与颜真卿、柳公权、欧阳询并称四大楷书家。

7. 邓文原、鲜于枢

邓文原、鲜于枢与赵孟頫并称元初三大家, 鲜于枢的代表作有《苏轼海棠诗卷》、《书杜甫兵车行》; 邓文原的代表作有《急就章卷》。

8. 杨维桢

杨维桢, 浙江诸暨人, 其诗文号称铁崖体, 主要在就为行草和楷书, 其代表作有《草书七绝诗》、《梦游海棠城诗》。

（六）明清时期

1. 祝允明

祝允明, 号枝山, 明代苏州人。早年师法赵孟頫、褚遂良, 后临写《黄庭经》, 善诗、文、书。与唐寅、文征明、徐祯卿并称“吴中四才子”。代表作为《歌风台》、《牡丹赋》、《太湖诗卷》、《箜篌引》、《赤壁赋》、《草

文艺通识概论

书唐人诗卷》。

2. 王宠

江苏吴县人，精小楷，也善草书、行书，代表作为书《五律诗轴》。

3. 文征明

文征明，明代苏州人，擅长行书和小楷。行书虽无雄浑的气势，却具晋唐书法的风致；小楷笔画婉转，节奏缓和，有“明朝第一”之称。代表作有《渔父辞》、《北山移文》、《离骚经》，其中以小楷《离骚经》最为出名。

4. 徐渭

徐渭，号天池山人，明代书画家。书法以行草为主，从米芾、黄庭坚风格中化出，他自认为自己“书法第一，诗第二，文第三，画第四”。

5. 吴昌硕

吴昌硕，晚清金石篆刻家、书画家，浙江安吉人。他是后海派的代表，在杭州西湖创办“西泠印社”，并担任首任社长，这是我国最著名的书法篆刻机构。他诗书画印并进，书法创作以篆书、行草为主，笔势奔腾，苍劲雄浑。代表作为《临石鼓文》。

（七）近现代及当代书法家

1. 沈尹默

沈尹默，原名君默，别号鬼谷子，现代

文化名人，浙江吴兴人，曾任北大校长。擅行、草、楷，擅于以写帖之法写碑，形成了圆润研美的书风。书法作品尤以行书《世说新语》为著，并有《执笔五字法》等多部书法艺术专著。

2. 舒同

舒同，原名文藻，江西东乡人，中国书法家协会主席，老革命家，曾任山东省委第一书记，多为各处题写匾额，被毛泽东誉为“党内头号书法家”。早年参加革命，有“红军书法家”之称。著有《舒同字帖》。

3. 启功

启功，满族，姓爱新觉罗，出身清皇室，曾任中国书协主席。其书法成就主要在行楷，其书被称为“现代的馆阁体”。著有《古代字体论稿》、《诗文声律论稿》、《启功丛稿》等。

4. 赵朴初

赵朴初，中国宗教界著名领袖，中国佛教协会主席，全国政协副主席。他还是杰出的诗人和书法家，为各地佛寺题词甚多。他的书法以行楷见长，字的体势向右上方倾斜，结构严谨，笔力劲健，隐隐透出一种佛家气象。

第八章 音乐常识

内容导读：本章主要包含音乐基本理论、中国音乐发展史、外国音乐发展史三个部分。在音乐基本理论部分，除了对音乐的一些基本概念进行梳理外，还从器乐与声乐两个方面对一些与之相关的概念进行分类和汇总；在中国音乐发展史和外国音乐发展史部分，主要是按照历史的顺序对某些关键时期的著名音乐家和音乐作品进行了汇总。需要读者注意的是，本章在外国音乐史部分补充了一些现当代著名的音乐家及作品，这一部分内容其他教材少有涉及，但是对艺术考试多有考察。

一、音乐基本理论

➤ (一) 基本概念

1. 音乐

音乐是一种听觉表演艺术。它通过人声的演唱和乐器的演奏，通过有组织的音符，表达人的感情，反映社会生活，使人得到艺术享受。分为声乐和器乐两大类。

2. 旋律

旋律亦称曲调，是音乐的基本要素，是经过艺术构思而形成的若干乐音的有组织、有节奏的和谐运动。它是音乐语言的主要手段，是音乐的灵魂。

3. 节拍

在音乐中，有一定强弱分别的一系列拍子在每隔一定时间重复出现构成。如 2/4 拍、4/4 拍、3/4 拍等，是衡量节奏的单位。

4. 节奏

节奏是指音乐运动中音的长短和强弱。通常被称为音乐的骨架。

5. 音乐主题

音乐主题是指使音乐具有特性并处于显著地位的音调。它有较强的独立性、概括性和鲜明的性格特征。优秀的主题往往蕴藏着丰富的内涵，主题常在乐曲的开头出现。

6. 调式

由若干高低不同的乐音围绕某一有稳定感的中心音，按一定的音程关系组织在一起，成为一个有机的体系，称为调式。通常在阐述调式这一概念时，常常把调式的中心音——主音作为起点和终点，其他各音按音高的顺序依次排列成音阶的形式，称调式音阶。

7. 曲式

就是乐曲的结构形式。曲调在发展过程中形成各种段落，根据这些段落形成的规律性，而找出具有共性的格式便是曲式。曲式的主要类型大致可分为复调曲式、主调曲式两种。

8. 和声

两个以上不同的音按一定的法则同时发声而构成的音响组合。它分为和弦（和声的纵向结构）、和声进行（和声的横向运动）两种形式。

➤ (二) 音乐体裁

1. 交响音乐

交响音乐不是一种特定的体裁名称，而是一类器乐体裁的总称。主要是指交响曲、协奏曲、乐队组曲、序曲和交响诗五种体裁。

2. 交响曲

交响曲又称交响乐。是采用大型管弦乐队演奏的奏鸣曲。

3. 协奏曲

协奏曲也称独奏协奏曲，指一件或几件独奏乐器与管弦乐队竞奏的器乐套曲。形成于18世纪，通常分为快-慢-快三个乐章。

4. 乐队组曲

乐队组曲是几个具有相对独立性的乐章，在统一艺术构思下，排列、组合而成的器乐套曲。各曲具有相对独立性，有古典和近代之分。古典组曲又叫舞乐组曲，近代组曲又叫情节组曲。

5. 序曲

序曲是指歌剧、舞剧等开幕前演奏的短曲，亦称“开场音乐”。可分为戏剧序曲和音乐序曲两类，具有渲染气氛、暗示剧情的作用。

6. 交响诗

交响诗也有人称之为夜曲，是一种形式自由的三段体器乐短曲，一般中段比较激昂，常有沉思、忧郁的特点。低音部的和弦伴奏配上高音部奏出夜的寂静，奏出梦般优雅的旋律，所以叫做夜曲。肖邦写过21首优秀的夜曲。

7. 进行曲

进行曲是一种富有节奏步伐的歌曲，通常由偶数拍子组成。它起源于16世纪西方的战乐；后来发展成为一种特定的音乐体裁。

8. 小夜曲

小夜曲是一种音乐体裁，是用于向心爱的人表达情意的歌曲。起源于欧洲中世纪骑士文学，流传于西班牙、意大利等欧洲国家。最初，小夜曲由青年男子夜晚对着情人的窗口歌唱，倾诉爱情，旋律优美、委婉、缠绵，常用吉他或曼陀林伴奏。

9. 奏鸣曲

奏鸣曲是一种多乐章的器乐套曲，也称为“奏鸣曲套曲”，通常由三四个相互形成对立的乐章组成，由一种乐器独奏或者由一

种乐器和钢琴和奏。

10. 圆舞曲

圆舞曲又叫“华尔兹”，是奥地利的一种民间舞曲。由于舞蹈时需由两人成对旋转，因而被称为圆舞曲。

11. 咏叹调

咏叹调即抒情调，这是一种配有伴奏的一个声部或几个声部以优美的旋律表现出演唱者感情的独唱曲，它可以是歌剧，也可以是独立的音乐会。

12. 蓝调音乐

蓝调音乐是一种基于五声音阶的声乐和乐器音乐。它起源于过去美国黑人奴隶的灵魂乐、赞美歌、劳动歌曲、叫喊和圣歌。

13. 爵士乐

爵士乐是一种起源于非洲的音乐形式，由民歌发展而来。现在的爵士乐包含了非洲西部的节奏、欧洲的和声以及美国的福音歌的唱法。

14. 摇滚乐

摇滚乐20世纪50年代兴起于美国的一种通俗音乐，由美国西部的乡村歌手在演唱中吸收黑人音乐的元素逐渐形成，歌词内容多为学校生活、爱情等，20世纪60年代开始转向反抗社会的主题。

15. 三种记谱法

三种记谱法是指工尺谱、简谱、五线谱三种记谱法。其中工尺谱是我国传统的记谱法，而简谱包括字母简谱和数字简谱两种，五线谱是目前世界上通用的记谱法。

（三）声乐常识

1. 声乐

声乐是指用人声演唱的音乐形式。声乐包括：美声唱法、民族唱法和通俗唱法，现在中国又出现了原生态唱法。通常声乐指美声唱法。

2. 声乐分类（演唱方式）

声乐分类按照演唱方式，声乐可分为齐唱、合唱、重唱、独唱、对唱、轮唱等。

3. 声乐分类（演唱风格）

声乐按演唱风格可分为美声唱法、民族唱法、通俗唱法和原声态唱法四大类。

4. 美声唱法

美声唱法又称柔声唱法。它要求歌者用半分力量来演唱。当高音时，不用强烈的气息来冲击，而用非常自然、柔美的发声方法，从深下腹的位置发出气息，经过一条顺畅的通道，使声音从头的上部自由地放送出来。

5. 民族唱法

民族唱法是由中国各族人民按照自己的习惯和爱好，创造和发展起来的歌唱艺术的一种唱法。民族唱法包括中国的戏曲唱法、说唱唱法、民间歌曲唱法和民族新唱法四种唱法。由于民族唱法产生于人民之中，继承了民族声乐的优秀传统，在演唱形式上是多种多样的，演唱风格又有鲜明的民族特色，语言生动，感情质朴。

6. 通俗唱法

通俗唱法又名流行唱法，始于中国，20世纪30年代得到广泛的流传。其特点是声音自然，近似说话，很少使用共鸣，故音量较小。

7. 原生态唱法

原生态唱法是指存在于民间的、原始的、没有经过雕琢、散发着原始气息的一种唱法，代表人物是阿宝。

（四）器乐常识

1. 器乐

器乐相对于声乐而言，指完全用乐器演奏而不用人声或人声处于附属地位的音乐。演奏的乐器可以包括所有种类的弦乐器、木管乐器、铜管乐器和打击乐器。

2. 民族乐器的分类

民族乐器分为体鸣乐器、膜鸣乐器、气鸣乐器和弦鸣乐器四大类。

3. 八音

八音是我国周代按照制作材料的性质创设的乐器分类方法，包括金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类。

4. 西洋乐器的分类

西洋乐器包括弦乐器、木管乐器、铜管乐器、键盘乐器和打击乐器等类别。

5. 中国少数民族乐器

维吾尔族：冬不拉、热瓦甫、手鼓、都它尔。

朝鲜族：伽倻琴、长鼓。

蒙古族：马头琴。

苗族：芦笙、竹笛、铜鼓。

傣族：铓锣、象脚鼓。

二、中国音乐

（一）远古音乐

骨笛

乐器方面，贾湖骨笛的出土，说明我国古代已有多种原始乐器。陶土烧制的埙，我国民族特有古老的闭口吹奏的旋律性乐器。

（二）先秦的音乐

1. 《大夏》乐舞

在我国历史上统治者都有用大型乐舞颂扬自己功德的做法，《大夏》是歌颂禹治水功绩的乐舞。主要的吹奏乐器是龠，因此又称为《夏龠》。

2. 《大濩》

商代初期创作的一部歌颂商汤伐桀功绩的乐舞，被周代宫廷列为六大乐舞之一，用来祭祀先祖。

3. 五音

西周时五声调式音阶为五音，分别为

文艺通识概论

宫、商、角、徵、羽，春秋时期产生了计算乐律的理论三分损益法。

4. 大音希声

荀子针对墨子非乐思想，著有《乐论篇》。老子提出“五音令人耳聋”和“大音希声”对音乐发展不利。

5. 曾侯乙墓编钟

战国时期器乐合奏发达，其中编钟艺术最为发达，以湖北省随州市随县曾侯乙墓出土为最高水平。

6. 《乐记》

国内第一部具有较完整体系的音乐理论专著，为汉代刘向、校先秦古籍及孔子师徒论音乐而定。《乐记》旧传有 23 篇，现存前 11 篇。

7. 俞伯牙

春秋时期著名琴师，善七弦琴，代表作有《高山》、《流水》，“知音”这一典故即出自俞伯牙和钟子期的故事。

8. 风、雅、颂

《诗经》中分风、雅、颂三类音乐风俗，即宫廷乐舞、百姓乐舞、祭祀乐舞。

（三）秦、汉、三国、两晋、南北朝音乐

1. 古琴

古琴又称七弦琴、瑶琴。这一时期著名的琴曲有“蔡式五弄”：《游春》、《绿水》、《坐愁》、《秋思》、《幽居》；蔡琰的《胡笳十八拍》；嵇康的“嵇氏四弄”：《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》；无名氏的《广陵散》（相传为嵇康所作）、《神人畅》、《幽兰》、《古风操》等。

2. 文人音乐

魏晋时期社会动荡，政治黑暗，导致许多文人寄情于文学艺术，产生了一批文人音乐家——蔡邕、蔡琰父女，阮瑀、阮籍父子，

嵇康、嵇绍父子等。

3. 阮籍

阮籍著有《乐论》，作为琴家，有很多琴谱传世，其中著名的有《酒狂》。

4. 嵇康

嵇康是“竹林七贤”的领袖人物，著有音乐理论的文章《声无哀乐论》，《广陵散》相传是其作品。

5. 师旷

师旷是三国时期晋国音乐家，传世作品有《阳春》、《白雪》等。

6. 李延年

李延年是汉武帝时音乐家，曾主掌乐府，代表作有《佳人曲》。

7. 相和歌

相和歌是在汉代民歌的基础上，继承周代“国风”和战国“楚声”的传统而发展起来的。其特点是“丝竹更相和，执节者歌”。在其发展过程中，逐渐与舞蹈、器乐演奏相结合，产生了“大曲”（或称相和大曲）；后又脱离歌舞，成为纯器乐合奏的曲“但曲”《陌上桑》、《广陵散》等都是代表性作品。

8. 清商乐

清商乐简称“清乐”，是在南方民歌“吴声”、“西曲”基础上，继承相和歌的传统而发展起来的新乐种。“吴声”是流行于江浙地区的民歌，“西曲”是流行于湖北荆楚地区的民歌。吴声西曲的曲调颇为婉转动听，深受人们喜爱，在传唱过程中，常形成统一曲调的众多变体。

（四）隋唐五代音乐

1. 十部乐

隋代初有七部乐，隋末和唐初是九部乐，到贞观十六年形成了十部乐，即燕乐、清商、西凉、高昌、龟兹、疏勒、康国、安国、天竺、高丽。

2. 唐大曲

唐大曲也称燕乐大曲,包括隋唐燕乐大曲,它是综合器乐、声乐、舞蹈于一体,连续表演的一种大型艺术形式,在形式和规模上较清商大曲更有发展。结构分三大部分:散序、中序、破或舞遍。代表性曲目有《霓裳羽衣曲》、《六么》等,此外见于唐诗中的曲目还有《凉州》、《甘州》、《玉树后庭花》、《雨霖铃》、《拓枝》、《水调》、《破阵乐》等。

3. 法曲

因用于佛教法会而得名,到隋称法曲,其音清而近雅。唐玄宗酷爱法曲,梨园主要是为法曲演奏和训练而设,专有“法部”。燕乐中的法曲用铙、钹、钟、磬、箫、琵琶等乐器,演奏时按金、石、丝、竹的先后顺序递次进入合奏。

4. 万宝常

万宝常,隋代音乐家,潜心音律,精通各种乐器,尤擅长琵琶。撰写《乐谱》64卷,临终将其焚毁,提出了著名的《八十四调》。

5. 李隆基

世称唐明皇,喜欢羯鼓,尊称羯鼓为“八音之领袖”。名作有《霓裳羽衣曲》,建立了教坊、梨园等音乐机构。

6. 李龟年

唐代著名作曲家、演唱家,唐玄宗时期的乐工,代表作有《渭川曲》。

（五）辽、宋、金、元的音乐

1. 瓦舍

瓦舍又叫瓦子、瓦市,宋人娱乐场所集中的地方。在瓦子里设有用栏杆围起来的演出场地,叫勾栏。在南宋时代的临安一带,有叫做“社会”的专业艺人组织,对艺术经验的交流、传授与艺术水平的提高起了良好的促进作用。

2. 曲子

曲子又称曲子词或长短句,音乐部分称

曲子,歌词部分称曲子词。是在民间歌曲基础上发展起来的一种艺术歌曲。大多先有曲调后填词。曲子不同的曲调各有自己的固有名称,如《如梦令》、《鹧鸪天》、《菩萨蛮》、《水龙吟》等曲牌。

3. 姜白石

姜夔,号白石道人。著述有《白石道人歌曲》4卷,别集1卷,其收有祀神曲《越九歌》10首,琴歌《古苑》1首。代表性作品有《扬州慢》、《姜凉犯》、《白石道人歌曲》、《杏花天影》、《暗香》、《疏影》。

4. 诸宫调

诸宫调又叫诸般宫调,是北宋汴梁勾栏艺人孔三传创造的,是以宫调变化丰富而得名的。代表性作品有《刘知远诸宫调》、《西厢记诸宫调》等。

（六）明、清的音乐

朱载堉

朱载堉是明代乐律家,是音乐史上最早提出十二平均律的人。

（七）近现代音乐

1. 学堂乐歌

学堂乐歌是在新式学堂新的课程结构确立过程中产生的,内容大多反映“学习进步文明”、“富国强兵”、“救亡图存”等爱国的政治要求,不过是从不同的角度表达的,有改良的、保守的、洋务的、革命的等。学堂乐歌的旋律大多用国外,特别是日本、欧美的歌曲曲调,用我国的民歌曲调的数量极少。乐歌本身考虑的更多的是歌词内容的号召力,而在艺术上,像《体操——兵操》、《春游》、《扬子江》词曲都结合得很好的并不多。学堂乐歌是我国民主主义新文化在音乐领域吐露新蕊的标志,是开近代学校音乐教育的先河之举。它确立了我国群众集体唱歌的社会基础,广泛传播了西方音乐文化的精神、知识和技能,造就了一批创建和发展我

国国民音乐教育的人才。

2. 萧友梅

萧友梅，广东中山人，曾留学日本，在蔡元培的支持下创立中国第一所音乐学校，被称为“中国近代音乐教育的宗师”，代表作有中国第一首大提琴曲《秋思》等。

3. 李叔同

李叔同，我国近代音乐、美术、话剧艺术的先驱，西方乐理传入中国第一人。他创立了中国第一本音乐期刊《音乐小杂志》，代表作有《送别》。后出家，世称弘一法师。

4. 阿炳

阿炳，原名华彦均，尤其擅长二胡和琵琶。阿炳是我们民间音乐的典型代表，著名曲目有二胡曲《二泉映月》，琵琶曲《大浪淘沙》、《昭君出塞》、《龙船》等。《二泉映月》获20世纪华人经典音乐作品奖。

5. 蔡元培

蔡元培，教育家，思想家，我国近代音乐文化事业的开拓者和奠基人之一。在北大建立音乐传习所，任命萧友梅为教务主任。1923年领导创办了国内第一本连续发行的音乐刊物《音乐杂志》。1927年又与萧友梅一起创办了我国近代第一所独立的专业高等音乐学校——国立音乐院，并兼任首任院长。

6. 杨仲子

杨仲子，音乐教育家、篆刻家。与萧友梅创立了我国第一个现代专业音乐教育系科——北京女子高等师范学校音乐体育专修科，撰写了《西洋音乐辞典》、《音乐教授法》等文稿。音乐作品有《初恋》、《瀑布之下》、《冰泉的琴韵》、《晨曦》等。

7. 丰子恺

丰子恺，画家、音乐与美术教育家。编写了一批以中小学生和一般音乐爱好者为对象的音乐读物，有《音乐常识》、《音乐入门》、《中文名歌五十首》、《孩子们的音乐》等。

8. 赵元任

赵元任，江苏人，著名作曲家。他的音乐创作鲜明地反映了五四时期科学、民主的新文化精神。作品主要有反映劳动人民生活的《卖布谣》、《织布》、《劳动歌》；反映青年追求自由、爱情的《叫我如何不想他》；反映鲜明的民主立场及对腐败统治不满的《呜呼三月十八》、《老天爷》；宣传民族独立解放的《尽力中华》、《我是北方人》。

9. 黎锦晖

黎锦晖，中国歌舞剧创始人，他的作品大多数由他自己编写歌词，他善于了解儿童的生活，如《麻雀与小孩》、《葡萄仙子》、《老虎叫门》、《可怜的秋香》等。他还有一些与当时国情世态极不协调的商业性作品《毛毛雨》、《桃花江》和抗战题材的《中华民族抗战歌》、《十里送夫》等。

10. 刘天华

刘天华，原名刘寿椿，其兄刘半农，主张借鉴西方音乐，发展民族音乐。创作有二胡独奏曲《病中吟》、《月夜》、《悲歌》、《空山鸟语》、《烛影摇红》、《光明行》、《良宵》；琵琶独奏曲《歌舞引》、《改进操》、《虚籁》；器乐合奏曲《变体新水令》。

11. 张寒晖

张寒晖是与聂耳、冼星海齐名的音乐家，作曲家，戏剧家，代表作品为《松花江上》。

12. 黄自

黄自的音乐创作以歌曲为主，多数歌曲采用韦翰章所做的歌词。较为重要的作品有爱国歌曲《赠前敌将士》、《九一八》、《睡狮》；抒情歌曲《玫瑰三怨》、《花非花》《思乡》；电影插曲《天伦歌》，清唱剧《长恨歌》。

13. 江文也

江文也，原名文彬，中国台湾人。其作品有管弦乐《台湾舞曲》；钢琴套曲《断章

小品》；声乐套曲《台湾山地同胞歌》；两部舞剧音乐；神话舞剧《大地之歌》和古典历史舞剧《香妃传》。

14. 冼星海

冼星海祖籍广东，出生于澳门。他的创作表现出鲜明的爱国民主思想，代表作品有《黄河大合唱》、《生产大合唱》、《九一八大合唱》等大型声乐套曲，《反攻》、《祖国的孩子们》等歌曲，被称为“人民音乐家”。

15. 聂耳

聂耳原名守信，云南人，中华人民共和国国歌《义勇军进行曲》的曲作者。主要作品有《义勇军进行曲》（田汉词，影片《风云儿女》主题歌）、《毕业歌》、《自卫歌》、《铁蹄下的歌女》、儿歌《卖报歌》；除此之外，还有民族器乐曲《金蛇狂舞》、《翠湖春晓》等。

16. 贺绿汀

贺绿汀原名安卿，中国著名音乐家，教育家，代表作品有《秋水伊人》、《牧童短笛》、《摇篮曲》、《四季歌》、《春天里》、《游击队之歌》、《天涯歌女》等。

17. 张曙

张曙原名张恩裘，他为田汉的《洪水》、《复活》、《南归》、《火之舞蹈》四部话剧谱写了多首插曲。代表作品有《保卫国土》、《战鼓在敲》、《日落西山》、《丈夫去当兵》、《负伤战士歌》等。

18. 任光

任光笔名前发，代表曲目有《渔光曲》（电影《渔光曲》的插曲），《月光光》，抗战歌曲《大地行军曲》、《打回老家去》，儿童歌曲《燕燕歌》等。

19. 麦新

麦新原名孙培元，一生创作了 67 首歌曲和 37 首歌词，如《只怕不抵抗》（冼星海曲）、《保卫马德里》（吕骥曲）、《中国妇女

抗敌歌》（郭沫若词）等，其中《大刀进行曲》是最为优秀的代表作品。

20. 马思聪

马思聪被誉为“中国的音乐神童”。在音乐创作中努力汲取民间音调，注重西方乐器的民族化。作品有小提琴独奏曲《第一回旋曲》、《内蒙组曲》、《牧歌》，管弦乐《第一交响曲》、《民主大合唱》、《祖国大合唱》、《春天大合唱》、《思乡》、《中国少年先锋队队歌》等。

21. 马可

马可，作曲家，音乐学家，代表作歌曲《南泥湾》、《咱们工人有力量》等。

22. 郑律成

郑律成，中国作曲家，主要作品有《延安颂》、《延水谣》、《中国人民解放军进行曲》等。

23. 李劫夫

李劫夫，作曲家，音乐教育家，代表作有《歌唱二小放牛郎》、《我们走在大路上》等。

24. 雷振邦

雷振邦，著名电影音乐作曲家，代表作有电影《五朵金花》、《刘三姐》、《冰山上的来客》、《芦笙恋歌》等插曲。

25. 朱践耳

朱践耳，安徽人，作曲家，曾留学前苏联，代表作有《唱支山歌给党听》等。

26. 李焕之

李焕之，全国音协主席，作品有《社会主义好》、《春节序曲》，并为《国歌》、《东方红》编曲。

27. 吕骥

吕骥，全国音协主席，作有《抗大校歌》、《新编“九一八”小调》。

28. 安波

安波作秧歌剧《兄妹开荒》等，并领导

文艺通识概论

根据地文艺运动，曾任中央音乐学院院长。

29. 杨荫浏

杨荫浏民族音乐家，最早用西洋记谱法整理民间音乐，如《满江红》。

（八）当代音乐

1. 王洛宾

人称“西部歌王”，代表作有《康定情歌》、《半个月亮爬上来》、《在那遥远的地方》等。

2. 何占豪、陈钢

何占豪、陈钢二人在上海音乐学院学习期间合创小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》。何占豪代表作还有《相见时难别亦难》、《孔雀东南飞》等。

3. 施光南

施光南是新中国成立后培养的第一代作曲家，被称为“时代歌手”，代表作有《打起手鼓唱起歌》、《周总理，您在哪里》、《祝酒歌》、《在希望的田野上》。

4. 谷建芬

当代著名女作曲家谷建芬，代表作有《年轻的朋友来相会》、《绿时对根的情意》、《思念》、《烛光里的妈妈》、《今天是你的生日——中国》、《歌声与微笑》、电视连续剧《三国演义》主题歌作曲等。

5. 徐沛东

著名作曲家徐沛东，曾为电视剧《篱笆女人和狗》三部曲、《雍正王朝》等 60 多部电视剧作曲，代表作品有《我热恋的故乡》、《篱笆墙的影子》、《苦乐年华》、《亚洲雄风》、《不能这样活》、《命运不是辘轳》、《辣妹子》、《种太阳》、《爱我中华》等。

6. 苏聪

苏聪，中国著名作曲家，曾为奥斯卡获奖电影《末代皇帝》作曲，获第六十届奥斯卡最佳原创音乐奖。

7. 谭盾

旅美作曲家谭盾，曾为电影《卧虎藏龙》作曲，获奥斯卡最佳原创音乐奖。

8. 郭文景

郭文景中国著名作曲家，曾为电影《阳光灿烂的日子》、《千里走单骑》作曲。

9. 瞿希贤

中国著名女作曲家瞿希贤，作有歌曲《听妈妈讲那过去的事情》。

10. 黄准

中国著名女作曲家黄准，为多部电影、电视剧作曲，如《红色娘子军》、《蹉跎岁月》、《小猫钓鱼》等。

11. 寄明

中国著名女作曲家寄明，为多部电影作曲，如《英雄小八路》等，其主题歌《我们是共产主义接班人》被定为《中国少年先锋队队歌》。

12. 王酩

王酩，作曲家，为多部电影、电视片作曲，如《知音》、《海霞》、《黑三角》、《难忘今宵》等。

13. 王立平

王立平，著名作曲家，为多部电视片作曲，如《红楼梦》、《哈尔滨的夏天》、《聊斋》、《戴手铐的旅客》。

14. 刘炽

刘炽，作曲家，多为电影作曲，如《上甘岭》、《英雄儿女》、《祖国的花朵》等。

15. 傅庚辰

傅庚辰，中国音协主席，为多部电影、电视片作曲，如《闪闪的红星》、《地道战》等。

（九）中国民间声乐

1. 山歌

山歌泛指各地民歌，多在山野劳动时演

唱,曲调爽朗质朴,节拍自由,可随时改词编唱。我国南方各省都有地方山歌,如云南、四川、广西、江西兴国、广东客家都有不同的山歌。少数民族山歌更多,如苗、土家、瑶侗、壮族的山歌。著名山歌有孟姜女调作品《月儿弯弯照九州》,剪靛花调作品《回娘家》,鲜花调作品《茉莉花》,绣荷包调作品《走西口》等。

2. 号子

号子是民歌的一种,一般为一个男声领唱,众男声合唱。它是劳动中,为统一指挥协调动作,消除疲劳而创作的,与劳动的节奏紧密配合,具有节奏鲜明、粗犷刚健的风格。众人齐唱部分多为重复唱词,或“嘿哟”一类的衬词。著名的有搬运号子、打夯号子、船工号子、纤夫号子等。

3. 小调

中国民歌的一种题材类别,又称“小曲”“俚曲”“时调”等,是人们在劳动之余、日常生活之中用以抒发情感、娱乐消遣的民歌样式。小调感情细腻,形式规整,表现形式多样,代表作品有《十送红军》等。

4. 木卡姆

木卡姆被称为“东方艺术瑰宝”,是我国新疆维吾尔族的一种具有统一调式体系,以歌舞乐组合而成的传统古典大曲。经常在习俗的节日、婚礼和娱乐晚会里演唱,唱词多是民间歌谣、叙事诗及本民族著名诗人的诗篇,内容是歌唱爱情,反映人民痛恨黑暗势力和追求幸福生活的美好意愿。有三大类型:喀什木卡姆、多兰木卡姆、哈密木卡姆。

5. 囊玛和堆谐

囊玛流行于西藏拉萨、日喀则、江孜等地的藏族传统歌舞,或称郎玛。囊玛的音乐结构工整,由引子、歌曲、歌舞三部分组成。流传于世的有《仓洋嘉措情歌集》等。

堆谐,又称为“拉萨踢踏舞”,是西藏

民间歌舞。音乐分为前后两部分,前半部较慢,后半部较快。

6. 赞哈

赞哈是傣族的民间音乐,广泛流行于云南西双版纳傣族地区,演出时二人盘膝坐地,一人手执纸扇唱,一人吹笛伴奏,常即兴编词,被称为“傣族生活中的盐巴”。

7. 花儿

花儿产生于青海,是流行于青海、甘肃、宁夏一带的山歌,它曲调高亢舒长,即兴编词,内容分抒情、叙事两类,形式分独唱、对唱两种,情歌占不小比重,被人称为“西北之魂”。

8. 信天游

信天游是流行在西北地区的民歌,曲调淳朴、高亢、悠长,节奏自由。一般由两个乐句组成,上句起兴,下句点题,基本上是即兴之作,两句换一个韵。信天游从内容上来讲基本是反映爱情、婚姻、反抗压迫、争取自由等,代表作品有《蓝花花》、《山丹丹花开红艳艳》等。

（十）中国民间器乐

1. 江南丝竹

江南丝竹指流行在长江三角洲一带的民间器乐,是从粤剧和粤曲中衍化出来的,具有浓烈的岭南韵味。名曲有《赛龙夺锦》、《早天雷》、《雨打芭蕉》、《步步高》、《喜洋洋》等。

2. 潮州音乐

潮州音乐指流行在广东东部潮汕地区的民间器乐,有大锣鼓、苏锣鼓、笛套乐、弦诗乐等,并经华侨带到东南亚。

3. 福建南音

又叫南管,清代在闽南各地蓬勃兴起,广泛流行于闽南方言地区以及我国台湾、香港和东南亚华侨聚居地。南音由三大部分组成:曲(散曲)、指(套曲)、谱(器乐曲),

文艺通识概论

包括清唱、器乐演奏两种艺术形式。

4. 纳西古乐

流传于云南丽江一带的纳西族古乐曲。纳西族是个古老而神奇的民族，有许多独特的民俗风情，加之长期封闭，古老的文化传统保持完好，纳西古乐已有几百年的历史，由民间艺人传给徒弟，代代相传，成为另一处“音乐活化石”。

5. 广东音乐

流传于广东珠江三角洲地区，代表作有《步步高》、《雨打芭蕉》、《平湖秋月》等。

（十一）中国古代十大音乐家

春秋琴师俞伯牙，作《高山流水》。

春秋盲乐师师旷，作《白雪》、《玄默》。

西汉宫廷音乐家李延年，作《汉郊祭歌》、《摩诃兜乐》。

三国文学家、音乐家嵇康，作《广陵散》。

南北朝宫廷音乐家苏祜婆（少数民族），传龟兹乐律“五旦七声”。

隋代音乐家万宝常，作《乐谱》六十四卷，提出八十四调论。

唐玄宗李隆基创立教坊，梨园（音乐机构），作《霓裳羽衣舞曲》。

唐代乐师李龟年作《渭州曲》。

南宋词人、音乐家姜夔，作词作曲《白石道人歌曲》、《扬州慢》。

明末乐律家朱载堉，著《乐律全书》等书，首创“新法密律”，是音乐史上最早的十二平均律理论。

（十二）中国十大名曲

《高山流水》、《梅花三弄》、《夕阳箫鼓》、《汉宫秋月》、《阳春白雪》、《渔樵问答》、《胡笳十八拍》、《广陵散》、《平沙落雁》、《十面埋伏》。

（十三）中国著名音乐作品

1. 梅花三弄

梅花三弄又叫《梅花引》、《玉妃引》，

十大古典名曲之一，是一首古琴曲，相传为东晋时桓伊所做的笛曲，由唐朝颜师古改编为琴曲，全曲由十大段组成，前半部讲梅之静态美，后半部讲梅之动态美。

2. 阳关三叠

阳关三叠是中国古代十大名曲之一，是根据唐代诗人王维《送元二使安西》而改编创作的一首琴歌，全曲分三大段。

3. 茉莉花

茉莉花是民间小调，流行于江苏、河北，被视为中国民间音乐的代表，意大利歌剧《图兰朵》在创作过程中吸收了《茉莉花》。

4. 春江花月夜

春江花月夜原为琵琶曲《夕阳箫鼓》，1925年柳尧章等人首次将其改编为民乐合奏曲，展现了唐诗人张若虚诗中的境界。

5. 扬子江暴风雨

歌剧《扬子江暴风雨》，1934年作于上海，田汉作词，聂耳作曲，写上海码头工人的苦难和反抗，内有歌曲《前进歌》、《码头工人歌》等。

6. 黄河大合唱

《黄河大合唱》1939年作于延安，光未然作词，冼星海作曲。以歌颂黄河来歌颂中华民族的伟大、不幸和抗争。共八条乐曲，如《黄河船夫歌》、《黄河颂》、《黄水谣》、《保卫黄河》。

7. 白毛女（歌剧）

歌剧《白毛女》，1935年作于延安，贺敬之、丁毅等人作词，马可、向隅等人作曲。它写农村姑娘喜儿受地主迫害的遭遇，表达了翻身求解放的主题，提示了“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的主题。该剧在歌剧民族化上作了成功的尝试，名曲有《北风曲》、《扎红头绳》等。

8. 梁祝（小提琴协奏曲）

小提琴协奏曲《梁祝》，上海音乐学院

1959 年向建国十周年献礼作品。陈钢、何占豪作曲，俞丽拿小提琴领奏。它写梁山伯与祝英台的爱情悲剧，用西洋乐器和体裁来表达中国民族文化，同是它也吸收了大量越剧音乐。

9. 洪湖赤卫队（歌剧）

歌剧《洪湖赤卫队》，湖北实验歌剧院 1959 年向建国十周年献礼作品，张敬安、欧阳谦叔词曲（作词者还有梅少山、梅会召）。它描写了 30 年代洪湖革命根据地的斗争，塑造了韩英、刘闯等英雄形象。名曲有《洪湖水浪打浪》、《小曲好唱口难开》。

10. 东方红（音乐舞蹈诗）

音乐舞蹈诗《东方红》，1964 年为庆祝建国十五周年，由首都艺术家集体创作演出。它以中国共产党领导人民夺取革命胜利，建立新中国的历史为线索，选用各个时期的革命历史歌曲，并创作部分歌曲，配以舞蹈、朗诵、纵情歌颂了毛泽东思想的胜利。共分七部分，即序曲《葵花向太阳》、《东方的曙光》、《星火燎原》《万水千山》、《抗日的烽火》、《埋葬蒋家王朝》、《欢腾的节日》。参加演出的有三千多人，包括全国一流的艺术家的。

11. 江姐（歌剧）

歌剧《江姐》，解放军空军政治部文工团 1964 年创作，阎肃作词，羊鸣、姜春阳、金砂作曲。它写的是全国解放前夕，重庆地下党的斗争，歌颂了江姐等共产党的人的英勇不屈的斗争精神，名曲有《红梅赞》、《绣红旗》等。

12. 红军不怕远征难——长征组歌

《红军不怕远征难——长征组歌》，1965 年为纪念长征三十周年创作，北京部队战友文工团演出。肖华作词，晨耕、生茂、唐诃、遇秋作曲。它以长征为题材，歌颂红军的英雄气概。由十一首歌曲组成，如《四渡赤水

出奇兵》、《入云南》等。

13. 黄河（钢琴协奏曲）

钢琴协奏曲《黄河》，1969 年创作，中央乐团演出，殷承宗根据冼星海《黄河大合唱》改编并任钢琴演奏。

14. 春节组曲

春节组曲是由作曲家李焕之创作，分为四个乐章，第一章春节序曲常被单独演奏，主部由两首陕北民间唢呐曲组成，中间部分是秧歌调，最后是小号独奏，整套组曲带有鲜明的舞蹈性。

三、西方音乐史

（一）古希腊罗马音乐

古希腊罗马音乐是已知的欧洲最古老的音乐文化，大致产生和发展于公元前 32 世纪至公元 5 世纪的漫长历史阶段。古罗马在继承发展古希腊的音乐文化传统的基础上，形成了古罗马音乐文化。

1. 抒情诗

古风时代（公元前 8 世纪至前 6 世纪），人们不再热衷于神话和英雄传说，而是倾心于表达个人感情的艺术形式，抒情诗歌应运而生。抒情诗源于民歌，后由诗人自创自唱，用里尔琴或阿夫洛斯管伴奏。对古希腊人来说，音乐和诗歌几乎是同义词，诗人即是音乐家。抒情诗一般分笛歌和琴歌两种，笛歌是用阿夫洛斯管伴奏，采用哀歌体写作，故称“哀歌”，常用来哀悼友人或爱人、激励士兵战斗；琴歌是用里尔琴伴奏演唱的诗歌，常用来歌颂爱情、友谊和大自然。

2. 颂歌

颂歌是为重大仪式写作的诗歌，诗中个人感情同凝神沉思结合在一起。希腊语颂歌一词的意义是“合唱歌”，因而颂歌皆为华美的合唱形式，格律较为自由，唱时伴有舞蹈和乐器演奏。太阳神颂歌是祭献太阳神阿

文艺通识概论

波罗的合唱歌曲，起初只用在阿波罗节和公共葬礼上，后在军队行进和投入战争之前，舰队出港前和获胜后也经常唱；酒神颂歌是人们祭祀酒神狄俄尼索斯时所唱的诗歌。最早的合唱颂歌诗人是阿尔克曼，最后一位是巴克基利得斯，他的著名作品是为雅典酒神写作的《第18首颂歌》。

（二）中世纪音乐

1. 格里高利圣咏——单声部宗教音乐

中世纪教会音乐的核心是罗马教会圣咏，俗称“格里高利圣咏”，通常在每日教堂内的日课和重大宗教节日举行的弥撒仪式中演唱。它无固定节拍也无伴奏，歌词来自于《圣经》，用拉丁语演唱。罗马教会圣咏由专门歌唱学校训练出来的由男性组成的教会唱诗班演唱，演唱方式可分为会众齐唱、交替对唱和应答轮唱三种。罗马教皇格里高利一世为了统一教会仪式中的音乐，将教会礼仪歌曲、赞美歌等收集、整理成一本《唱经歌曲》，共收集整理了三千多首歌曲，它后来就被人们称作《格里高利圣咏》。

2. 游吟诗人诗歌——单声部世俗音乐

中世纪的欧洲，封建制度创造了骑士阶层及其等级，游吟诗人大多为骑士和贵族，一般盛行于贵族圈内，有的甚至贵为帝王，最早的游吟诗人便是阿坤廷公爵尧姆九世。

3. 德国恋诗歌手

德国的游吟诗人称为恋诗歌手，是创作和演唱世俗诗歌的诗人音乐家。最著名的歌手是鞋匠汉斯·萨克斯，是瓦格纳歌剧《纽伦堡的名歌手》主人公的原型。恋诗歌手的题材主要有情歌（坎佐）、黎明歌（破晓歌）、游唱歌体、箴言歌。

4. 复调音乐

9世纪以后，作曲家们开始尝试在单声部旋律的外部，写作新的独立旋律，这样就产生了复调音乐，后来发展成为11~18世

纪西方音乐的主导。包括奥尔加农、迪斯康特、孔杜克图斯等形式。

（三）新艺术时期音乐

1. 法国新艺术音乐

14世纪在法国处于巅峰的新音乐被称为“新艺术”，关于新音乐最早的文献是现存于巴黎国立图书馆的法文讽刺诗《福韦尔的故事》。法国新艺术音乐的代表人是马肖，代表作品是《圣母弥撒曲》。

2. 意大利新艺术音乐

14世纪意大利最具代表性的世俗音乐形式是牧歌、巴拉塔、狩猎曲。其中，博洛尼亚的《凤凰涅槃》是牧歌的代表作品。意大利新艺术音乐的代表人物是弗·兰迪尼。

（四）文艺复兴时期音乐

文艺复兴时期是14世纪到16世纪末在欧洲进行的文化思想运动。音乐中的文艺复兴产生的比较晚，大致出现在15世纪上半叶至17世纪初。这一时期音乐主体是复调音乐，合唱音乐不用器乐伴奏。14世纪发明的音乐印刷术，加强了音乐的传播，音乐范围得到扩大，音乐家的数量也成倍增长，出现了很多的音乐流派，例如勃垦地乐派、佛兰德乐派、威尼斯乐派、罗马乐派等。

（五）巴洛克时期音乐

巴洛克时期音乐通常是指1600年到1750年间的音乐阶段。1600年歌剧诞生，1750年巴洛克巨匠巴赫逝世。

1. 达芙妮

西方音乐史上第一部歌剧《达芙妮》，是1597年由诗人里努切尼撰写台本，作曲家佩里谱写音乐的一部田园歌剧。内容来源于古希腊罗马神话，描绘了阿波罗追求仙女达芙妮的故事。

2. 犹丽狄西

1600年，在佛罗伦萨的统治者在豪华的

皮蒂宫演出了意大利佛罗伦萨学派的塔里和卡契尼创作的歌剧《犹丽狄西》，由于这是历史上有乐谱的第一部歌剧，历史上就称1600年为“歌剧年”。1637年，欧洲第一座购票入内的公开歌剧院在威尼斯建立。

3. 清唱剧

是由宣叙调、咏叹调、重唱与合唱组成的宗教声乐套曲，16世纪末诞生在罗马的教堂中。1600年在罗马上演的《灵魂与肉体的表现》，常被看做音乐史上的第一部清唱剧。最伟大的清唱剧作家是亨德尔，代表作品是《以色列人在埃及》、《弥赛亚》、《参孙》和《犹大·马加比》。

4. 康塔塔

康塔塔意大利语意为歌唱，17世纪时可以用来泛指人声演唱的各种类型歌曲。康塔塔也是宣叙调、咏叹调、重唱与合唱组成的宗教声乐套曲形式，只唱不演，比清唱剧更为多样化，偏重抒情轻巧，更为小型的私人化。代表人物有格兰迪、罗西、卡里西米、斯卡拉蒂等。斯卡拉蒂的600首康塔塔作品标志着这类作品达到巅峰。

5. 受难曲

在巴洛克时期描述耶稣受难的清唱剧，只演不唱。受难曲登封之作是巴赫的《马太受难曲》和《约翰受难曲》。

6. 巴赫

18世纪前期最伟大的德国作曲家之一，被誉为“西方音乐之父”，巴赫家族是一个人丁兴旺的音乐家族。他把复调音乐发展成主调音乐，确立了键盘乐器十二平均律原则，奠定了现代西洋音乐几乎所有作品样式的体例基础。巴赫是一位多产的作曲家，他的作品深沉、悲壮、广阔、富有内涵，充满了18世纪上半叶德国现实生活的气息。主要作品有受难曲《马太受难曲》、《约翰受难曲》，康塔塔《咖啡康塔塔》、《农民康塔塔》，

《b小调弥撒》，古钢琴曲《平均率钢琴曲集》（体现了严谨的德国式思维）、《创意曲》、《法国组曲》、《英国组曲》、《哥德堡变奏曲》，管弦乐曲《G弦上的咏叹调》、六首《勃兰登堡协奏曲》，经文歌《歌唱上帝》，清唱剧《圣诞清唱剧》。

7. 亨德尔

亨德尔是著名的英籍德国作曲家，他和巴赫共同举起巴洛克音乐的巅峰时代。他的代表作有歌剧作品《里纳尔多》、《阿尔米拉》、《尼罗》，管弦乐曲《皇家水上音乐》，《皇家焰火音乐》、《森林音乐》、《烟火音乐》，清唱剧《弥赛亚》、《以色列人在埃及》、《参孙》，其中《弥赛亚》是其代表性作品，在伦敦上演时英王乔治二世亲临剧院，当终乐章《哈里路亚》奏响时，国王按捺不住心中的激动，站起来听完了全曲，《哈里路亚》要站着听作为一条不成文的规定一直延续到今天。

（六）古典主义时期

古典主义代表的是西方音乐发展到高峰的一个阶段，通常是指1750—1820年，即从巴赫逝世到贝多芬创作后期的近100年间。古典主义音乐是在文学、绘画和雕塑等艺术发展的基础上形成的，分为前古典时期和古典主义盛期。前古典时期风格以洛可可风格为代表，以喜歌剧的诞生和键盘奏鸣曲的发展为标志。古典主义盛期则以“维也纳古典乐派”的大师们的音乐创作为主要成就。

1. 维也纳古典乐派

18世纪下半叶“交响乐之父”海顿、“音乐天才”莫扎特和“乐圣”贝多芬三位音乐大师，先后以维也纳为生活、创作的中心而形成了一个群体，被人们称作“维也纳古典乐派”。这三个人一起被后人称为“维也纳三杰”。这一乐派的主要特征是反映人类普遍的思想要求，他们追求美的观念、强调风

格的高雅，给予人们乐观向上的进取精神。古典主义盛期音乐文化的代表便是“维也纳音乐学派”的音乐。

2. 海顿

海顿是奥地利作曲家，维也纳古典乐派的最早期代表，被誉为“交响乐之父”，还是德国国歌的作者。他首先用管弦乐来演奏奏鸣曲，并使之规范，称为“交响曲”，成为音乐主流。他作有交响曲一百多部，最著名的有6首《巴黎交响曲》，其中《第八十三交响曲》第1乐章副题的音响如母鸡咯咯叫唤，被称为《母鸡》交响曲，《第八十三交响曲》末乐章的主题听起来像一首脚步沉重而笨拙的风笛舞曲，故被称为《熊》交响曲，《第八十五交响曲》因受到法国王后的喜爱而得名《王后》交响曲，12部《伦敦交响曲》，其中4首得了绰号：《第九十四交响曲》（《惊愕》）、《第一零零交响曲》（《军队》）、《第一零一交响曲》（《时钟》）、《第一零三交响曲》（《鼓声》）。清唱剧有《创世纪》、《四季》。弦乐四重奏有《皇帝四重奏》、《小夜曲四重奏》、《云雀四重奏》。

3. 莫扎特

莫扎特是奥地利作曲家，被誉为“音乐神童”，去世时年仅三十五岁。代表作品有以现实主义手法创作的十七部歌剧，如《唐·璜》、《费加罗的婚礼》、《魔笛》等；四十九部交响曲，最有代表性的交响曲有7部，《第三十一交响曲》（《巴黎》）、《第三十五交响曲》（《哈夫纳》）、《第三十八交响曲》（《布拉格》，被人们称作“没有小步舞曲的交响曲”）、《第三十六交响曲》（《林茨》）、《降E大调》、《g小调》、《C大调》；奏鸣曲套曲有《A大调钢琴奏鸣曲》（1783）、《c小调奏鸣曲》（1785）等；宗教音乐以他临终前创作的《追思曲》最有代表性。

4. 贝多芬

贝多芬是德国作曲家、钢琴家、指挥家

被誉为“乐圣”，耳聋仍坚持创作。作有《热情》、《悲怆》、《月光》、《暴风雨》等三十多部钢琴奏鸣曲；九部交响音乐，如《第三交响曲“英雄”》、《第五交响曲“命运”》、《第六交响曲“田园”》、《第九交响曲“合唱”》（其中第四乐章有部分是为席勒所写诗歌《欢乐颂》谱的曲，并且成为现今欧洲联盟的盟歌）；协奏曲《第一钢琴协奏曲》、《第五钢琴协奏曲》；另有《哀格蒙特》序曲、清唱剧《基督在橄榄山》、康塔塔《光荣的时刻》和《D大调庄严弥撒》、声乐套曲《致远方的爱人》等。

（七）浪漫主义时期音乐

浪漫主义时期通常是指1820年到1920年的历史阶段，也就是贝多芬的晚期到勋伯格的早期。浪漫主义音乐风格正式确立的标志是舒伯特的艺术歌曲和韦伯的歌剧，韦伯被视为浪漫主义的奠基人。浪漫主义音乐达到了鼎盛时期，为此作出突出贡献的作曲家有德国的门德尔松、舒曼、瓦格纳，法国的柏辽兹，波兰的肖邦，匈牙利的李斯特等。19世纪后半叶，如理查·施特劳斯、马勒，故也有人称他们为“晚期浪漫派”。

1. 舒伯特

舒伯特，奥地利作曲家，古典主义音乐的最后一位巨匠，浪漫主义音乐的奠基人，被誉为“歌曲之王”。31年的生命中创作歌曲六百多首，如《蓝色多瑙河》（被称为“奥地利第二国歌”）、《魔王》、《维也纳森林》、《鳟鱼》、《春之声》、《艺术家生活》、《听！听！云雀》等，主要歌曲作品有3部歌曲集：《美丽的磨坊少女》、《冬之旅》和《天鹅之歌》。交响曲中较重要的有第四、第五、第八、第九交响曲，其中B小调第八交响曲是一部浪漫主义抒情交响曲，因只写了两个乐章而被称为《未完成交响曲》，C大调第九交响曲气势磅礴，充满英勇豪迈的气概，被

称为《伟大交响曲》。另作有清歌剧《蝙蝠》、《吉卜赛男爵》，d 小调弦乐四重奏《死神与少女》，钢琴五重奏《鳟鱼》，C 大调弦乐五重奏、钢琴曲《流浪者幻想曲》、《音乐的瞬间》等。

2. 门德尔松

门德尔松，德国浪漫乐派最具代表性的人物之一，著名的作曲家、指挥家。被誉为浪漫主义杰出的“抒情风景画大师”，作品以精美、优雅、华丽著称，他还独创了“无言歌”的钢琴曲体裁。代表作品有小提琴曲《e 小调小提琴协奏曲》，交响曲《第二“颂赞歌”交响曲》、《第三“苏格兰”交响曲》、《第四“意大利”交响曲》、《第五“宗教改革”交响曲》，音乐会序曲《仲夏夜之梦》序曲，钢琴曲八集 48 首钢琴独奏曲《无词歌》，清唱剧《伊利亚》和《圣保罗》，艺术歌曲《称着歌声的翅膀》，室内乐《E 大调弦乐八重奏》、《弦乐四重奏》等。其中最著名的作品是《婚礼进行曲》（《仲夏夜之梦》第四乐章）以及《春之声》交响曲。

3. 舒曼

舒曼，德国作曲家，音乐评论家，他继承发展了舒伯特歌曲创作传统，进一步丰富了钢琴伴奏的表现方法，注重选择富有诗意的歌词，故有“诗人音乐家”的称号。他擅长灵感闪现的即兴体裁：钢琴曲和歌曲，代表作有钢琴曲《蝴蝶》、《狂欢节》、《童年情景》（其中的《梦幻曲》为全世界熟知），艺术歌曲《月夜》、《奉献》、《核桃树》，声乐套曲《妇女的爱情和生活》、《桃金娘》（为其妻子所作）、《诗人之恋》，大型作品中较著名的有《a 小调钢琴协奏曲》和《曼弗雷德序曲》。

4. 肖邦

肖邦，波兰作曲家、钢琴家，长年侨居法国，被誉为“钢琴诗人”。他的作品都是精致的小品，这些作品能激起无穷的情感体

验，大多优美、文雅、富有歌唱性，与舒曼的作品不同的是，它们没有标题和情节。舒曼曾称赞肖邦的音乐是“隐藏在花丛中的一尊大炮”。他一生创作两百多首钢琴曲和大量舞曲、练习曲，都有鲜明的波兰民族风格，最喜爱的钢琴体裁是波兰的玛祖卡和波洛奈兹。代表作品有十余部波兰舞曲包括《军队》、《英雄》，26 首钢琴前奏曲包括《雨滴》，27 首钢琴练习曲包括《离别》、《革命》，钢琴奏鸣曲 2 号 B 小调（其中的第三乐章是著名的《葬礼进行曲》），21 部夜曲包括《升 F 大调夜曲》、《降 b 小调夜曲》、《降 E 大调夜曲》等。

5. 柏辽兹

柏辽兹是法国浪漫乐派的主要代表人物，代表作品有自传性的交响曲《幻想交响曲》，歌剧《特洛伊人》、《比阿特丽斯和本尼迪克》，戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》，声乐套曲《夏夜》，他还著有一本配器法教材《管弦乐法》。

6. 李斯特

李斯特，匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家和音乐活动家，现代钢琴技术的创造者之一，被人们誉为“钢琴之王”。他的作品充分挖掘了钢琴的音响功能，对键盘音乐的发展作出了重大的贡献，在音乐上他主张标题音乐，首创了交响诗体裁，作有《塔索》、《前奏曲》、《马捷帕》、《匈牙利》等交响诗共十三部。还受帕格尼尼的影响，创作了十九首《匈牙利狂想曲》（其中第 15 首《拉科奇进行曲》尤其著名）和十二首钢琴练习曲以及超技练习曲。李斯特的作品还有《浮士德交响曲》、《但丁交响曲》、《b 小调钢琴奏鸣曲》、《旅行岁月》、清唱剧《圣伊丽莎白的事迹》。他的钢琴曲中最难的一首当属《唐·璜的回忆》。

7. 勃拉姆斯

勃拉姆斯，德国作曲家，最大型著名的

作品是合唱音乐《德意志安魂曲》其他合唱作品有《命运之歌》、《胜利之歌》、《悲歌》，重要作品还有《D大调小提琴协奏曲》，《匈牙利舞曲》第五、第六，管弦乐《学院典礼序曲》及优秀曲目《摇篮曲》等。他有四部交响曲作品，《第一交响曲》充满悲壮的英雄气概，被称为“贝多芬第十交响曲”；《第二交响曲》明朗抒情，怡然自得，被称为勃拉姆斯的“田园交响曲”；《第三交响曲》气势磅礴，被称为“英雄交响曲”，《第四交响曲》充满暮年的深思内省。

（八）古典主义时期的民族音乐家

1. 马勒（奥地利）

马勒，奥地利作曲家、指挥家。他的交响乐作品规模宏大，长度和乐队的编制方面都是空前的，这方面的例子是他的《第八交响曲》，被称为“千人交响曲”。著名作品还有交响声乐套曲《大地之歌》（最具影响力的作品），声乐套曲《儿童魔角》、《流浪少年之歌》、《亡儿之歌》、《旅行者之歌》。

2. 理查·施特劳斯（德国）

理查·施特劳斯，德国作曲家、指挥家，他将李斯特首创的交响诗推至发展的高峰。代表作品有交响诗《唐·璜》、《查拉图斯特拉如是说》、《堂·吉珂德》、《英雄生涯》，歌剧《玫瑰骑士》、《莎乐美》、《埃莱克特拉》（后两部作品开创了20世纪具有骇人听闻的剧情和歇斯底里情绪的歌剧的先河）。

3. 韦伯（德国）

韦伯，德国著名歌剧作曲家，代表歌剧作品有《自由射手》、《欧丽安特》、《奥伯龙》，另外有钢琴曲《邀舞》。

4. 瓦格纳（德国）

瓦格纳，德国作曲家。开启了后浪漫主义歌剧作曲潮流。他创作的主要领域是歌剧，包括《尼伯龙根的指环》（包括《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》、《众神

的黄昏》）、《特里斯坦与伊索尔德》、《漂泊的荷兰人》、《罗恩格林》、《汤豪瑟》、《黎恩济》、《纽伦堡的名歌手》、《帕西法尔》等，另外还有管弦乐曲《浮士德序曲》等。

5. 斯克里亚宾（俄罗斯）

斯克里亚宾，俄罗斯著名的作曲家、钢琴家，既是神秘主义者，也是无调性音乐的先驱。代表作品有《第三“神圣之诗”交响曲》、《第四“狂喜之诗”交响曲》，交响诗《普罗米修斯，火之诗》，《升F小调钢琴协奏曲》，《升F大调第七钢琴奏鸣曲》（白色弥撒曲）、《F大调第九钢琴奏鸣曲》（黑色弥撒曲）。

6. 拉赫玛尼诺夫（俄罗斯）

拉赫玛尼诺夫，俄罗斯的作曲家，作品富有俄国色彩，充满激情，且旋律优美，其钢琴作品更是以难度见称，纳入不少钢琴演奏家的表演曲目中，被誉为20世纪最著名的俄罗斯作曲家、钢琴家兼指挥。交响乐作品有五首以钢琴及交响乐演奏的作品，分别为四首钢琴协奏曲及《帕格尼尼主题狂想曲》。其中以《C小调第二钢琴协奏曲》以及被誉为最困难的《第三钢琴协奏曲》最著名，《帕格尼尼主题狂想曲》中一段行板旋律优美，成为脍炙人口之作，被电影《似曾相识》采纳为背景音乐。

7. 格林卡（俄罗斯）

格林卡是俄罗斯音乐的奠基人，1936年他的第一部歌剧《伊万·苏萨宁》在彼得堡上演，它标志着俄罗斯民族歌剧的诞生。他还写作了最早的民族交响乐作品《卡玛林斯卡亚》。他的作品还有歌剧《为沙皇献身》、《鲁斯兰与柳德米拉》，西班牙交响乐《马德里之夜》、《阿拉贡霍达》。

8. 柴可夫斯基（俄罗斯）

柴可夫斯基，俄罗斯浪漫乐派作曲家。他的作品有6部交响曲，最著名的是《B小

调第六交响曲“悲怆”；3部芭蕾舞剧，《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》；11部歌剧，如《叶甫盖尼·奥涅金》、《黑桃皇后》；管弦乐作品有《罗密欧与朱丽叶幻想序曲》、《1812序曲》、《降b小调第一钢琴协奏曲》、《D大调小提琴协奏曲》。

9. 斯美塔那（捷克）

斯美塔那，民族乐派作曲家，捷克民族乐派的奠基人，民族歌剧的创始人，被誉为“捷克民族音乐之父”。主要作品有歌剧《被出卖的新娘》、《达里波》，交响诗套曲《我的祖国》（一组六首交响诗）。

10. 什克罗普（捷克）

什克罗普，捷克国歌的作者之一，创作了第一部用捷克文演唱的歌剧《补锅匠》。

11. 德沃夏克（捷克）

德沃夏克，19世纪捷克最伟大的作曲家之一，捷克民族乐派的主要代表人物。代表作品有九部交响曲，其中最为著名的是《“自新大陆”第九交响曲》和歌剧《水仙女》。

12. 格里格（挪威）

格里格是挪威民族乐派的代表，其代表作品有管弦乐组曲《培尔·金特》、《A小调钢琴协奏曲》、《霍尔堡时代》。其中《索尔维格之歌》是《培尔·金特》组曲中流传最广的一曲。

13. 西贝柳斯（芬兰）

西贝柳斯是芬兰民族乐派的代表，他被誉为“芬兰民族之魂”，其代表作品有配乐《祖国》（音诗《芬兰颂》是其中最重要的部分），7部交响曲（最受欢迎的是第五交响曲），合唱组曲《芬兰赞歌》。

（九）20世纪音乐

1. 印象主义音乐

印象主义音乐是20世纪初最重要的音乐流派，它延续了浪漫主义音乐的某些元

素，同时又背离了浪漫主义音乐的某些元素。印象主义音乐并不通过音乐来直接描绘实际生活中的图画，而是更多地描写那些图画给我们的感觉或印象，渲染出一种神秘朦胧、若隐若现的气氛和色调。印象主义音乐的代表作家是德彪西。

2. 德彪西

德彪西，法国作曲家，近代“印象主义”音乐的鼻祖。代表作品有管弦乐《大海》、《牧神午后前奏曲》，钢琴曲《前奏曲》和《练习曲》，而他的创作最高峰则是歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》。

3. 表现主义音乐

表现主义音乐是现代音乐的第一个流派，它反对印象主义音乐对大自然的客观描写，它认为艺术既不应该被“描写”，也不应该被“象征”，而更应该直接表现人类的精神与体验，即艺术并非“描写客观眼前所见之物”，而是要“主观地表现物体在我们眼睛中所出现的姿态”，也就是说要把作者的心灵世界以夸张的形式表现出来。代表人物是奥地利作曲家勋伯格和他的学生贝尔格及韦伯恩，他们被称为“第二维也纳乐派”。

4. 十二音体系

十二音体系是勋伯格创立的一种组织音高的全新方法，是无调性音乐的进一步发展。在一个八度之内，互为半音关系的十二个音，按照任意顺序排成一个序列，称为“音列”。作为乐曲的旋律与和弦的基础。十二个音同等重要，每个只能出现一次不能重复。

5. 勋伯格

勋伯格，奥地利作曲家，代表作品有无调性的配乐诵唱《月迷的皮埃罗》，用十二音体系写作的《钢琴组曲》、歌剧《摩西与亚伦》、康塔塔《一个华沙的幸存者》，单人剧《期待》等。

6. 贝尔格

贝尔格，奥地利作曲家，体现表现主义的代表作是两部歌剧《沃采克》、《露露》和《小提琴协奏曲》等。

7. 韦伯恩

奥地利作曲家，他的作品不多，十二音音乐占一半。主要作品有《弦乐四重奏“6首小品”》、《5首管弦小曲》、《9件乐器的协奏曲》、《钢琴变奏曲》。

8. 新古典主义音乐

是20世纪上半叶欧洲的一场艺术运动，新古典主义反对情感色彩浓厚的浪漫主义和朦胧飘渺的印象主义，主张运用古典形式来写作音乐，创作结构严谨、客观理性而又优雅明晰的音乐。意大利作曲家布索尼在1920年发表的公开信《新的古典主义》和俄罗斯作曲家斯特拉文斯基在1924年提出的“回到巴赫”口号，揭开了新古典主义的序幕。

9. 斯特拉文斯基

斯特拉文斯基，美籍俄罗斯作曲家，新古典主义最重要的代表人物。早期三部芭蕾舞剧音乐《火鸟》、《彼得鲁什卡》、《春之祭》，具有印象派和表现主义风格。新古典主义的重要作品有舞剧《普尔钦奈拉》、《阿波罗》，歌剧《浪子的历程》，清唱剧《俄狄普斯王》、《诗篇交响曲》等。

10. 欣德米特

欣德米特，德国作曲家，世称“20世纪的巴赫”。主要作品有歌剧《画家马西斯》、《世界的和谐》、《漫长的圣诞晚宴》，钢琴练习曲《调性游戏》，用惠特曼的诗为歌词的悼念林肯总统的歌曲《当丁香花最后一次在庭院开放》。

11. 萨蒂

萨蒂，法国作曲家，六人团的前驱，他作品的标题都独树一帜。主要作品有钢琴作

品《裸体歌舞》，芭蕾舞剧《游行》，乐曲《古老和即时的时刻》、《梨形曲》等。

12. 苏萨

苏萨，美国作曲家、军乐指挥家，一生创作有大量的军乐曲和轻歌剧，对美国铜管乐的发展起到了重要作用，被称为“进行曲之王”，代表作品有《星条旗永不落》。

13. 格什文

格什文，美国现代派作家、爵士音乐钢琴家，著名美国流行歌曲作曲家，代表作品《蓝色狂想曲》、《波吉与贝丝》等。

14. 老约翰·施特劳斯

老约翰·施特劳斯，奥地利圆舞曲作曲家，被称为“圆舞曲之父”。

15. 小约翰·施特劳斯

小约翰·施特劳斯，奥地利著名作曲家、指挥家、小提琴家，老约翰·施特劳斯的儿子，被称为“圆舞曲之王”，代表作《蓝色多瑙河》、《春之声圆舞曲》。

16. 圣·桑

圣·桑是法国“民族音乐协会”创办人。作有《天鹅之死》，组曲《动物狂欢节》，歌剧《参孙与大利拉》等。

17. 比才

法国作曲家比才，代表作歌剧《卡门》，该剧被视为法国歌剧里程碑式的作品，经典曲目有《卡门序曲》、《斗牛士之歌》、《爱情是一只自由鸟》等。

18. 威尔第

威尔第被誉为“歌剧大师”，一生创作歌剧三十多部。代表作为《茶花女》（根据小仲马话剧改编，其中名曲为《饮酒歌》）。另有《弄臣》、《假面舞会》、《奥赛罗》、《阿伊达》等。

19. 普契尼

歌剧大师普契尼，曾创作歌剧十二部。

代表作《图兰多》写一位中国公主的故事，其中用了《茉莉花》的旋律。另有歌剧《蝴蝶夫人》、《拖斯卡》等。

20. 肖斯塔科维奇

前苏联杰出的音乐家肖斯塔科维奇，创作了十三部交响乐。其中最著名的《第七交响曲》写于“二战”时的列宁格勒被德军围困时。另有清唱剧《森林之歌》，并为许多电影，话剧配写乐曲。

（十）现当代音乐

1. 流行音乐

流行音乐译自英语 popular music，是指那些结构短小、内容通俗、形式活泼、情感真挚，并被广大群众所喜爱，广泛传唱或欣赏，流行一时的甚至流传后世的器乐曲和歌曲。这些乐曲和歌曲，植根于大众生活的丰厚土壤之中。因此，又有“大众音乐”之称。

2. 三大男高音歌唱家

当代世界三大男高音歌唱家是意大利的帕瓦罗蒂，西班牙的多明戈和卡雷拉斯，三人被誉为“歌王”，又分别被称为“高音 C 之王”、“歌剧之王”。

3. 流行音乐四大天后

玛利亚·凯莉（《当你相信》）、惠特尼·休斯顿（《我会永远爱着你》）、席琳·迪翁（《我心永恒》）、麦当娜（《阿根廷请别为我哭泣》），四人被称为“流行音乐四大天后”。

4. 猫王

“猫王”是埃尔维斯·普雷斯利的昵称，他与鲍勃·迪伦，披头士并称摇滚乐史上最伟大的不朽象征，他本人也被称为“摇滚乐之王”。他的音乐超越了种族以及文化的疆界，将乡村音乐、布鲁斯音乐以及山地摇滚乐融会贯通，形成了具有鲜明个性的独特曲风，强烈的震撼了当时的流行乐坛，并让摇滚乐如同旋风一般横扫了世界乐坛，代表作有《温柔地爱我》等。

5. 迈克尔·杰克逊

一名在世界各地极具影响力的流行音乐歌手、作曲家、作词家、舞蹈家、演员、导演、唱片制作人、慈善家、时尚引领者，被誉为“流行音乐之王”。其单曲《Thriller》是全球第一支现代 MTV。

6. 卡朋特乐队

卡朋特乐队（Carpenters）是美国歌星理查德·卡朋特和卡伦·卡朋特兄妹二人组成的演唱组合，代表作《昨日重现》。

7. 恩雅

恩雅是爱尔兰共和国著名独立音乐家，著名歌手，她的音乐有一种清冷柔美的个人色彩，被称为“英伦玫瑰”，代表作《May It Be》（《指环王 1》主题曲）荣获第 74 届奥斯卡最佳原创歌曲奖。

8. 雅尼

雅尼，美籍希腊作曲家、演奏家，是“世界一流的键盘奇才”，电子音乐的奠基人之一。代表作《夜莺》，曾两度被格莱美奖提名。

9. 莎拉·布莱曼

莎拉·布莱曼，英国美声唱法的历史革命者，世界级天后歌手，多次获格莱美奖。代表作有《我和你》、《告别时刻》、《永远的朋友》。

10. 喜多郎

日本作曲家、音乐家，喜多郎所创作的乐曲《丝绸之路》风靡全球整整 20 年，喜多郎凭借着对中国音乐的间接认识和音乐人对历史特殊感悟，创作出了充满中国韵味的丝绸之路乐曲，并由此一举成名。他曾为许多著名电视剧作曲（TVB 电视剧《神雕侠侣》、《圆月弯刀》、《天龙八部》、《鹿鼎记》）。

11. 肯尼·基

肯尼·基是全球最著名的高音萨克斯风名家。肯尼·基（Kenny G）总计创造了九张称霸全美当代爵士榜冠军并打进流行专

文艺通识概论

辑榜TOP10的专辑，拥有24首抒情榜TOP40单曲，代表曲目是《回家》。

12. 神秘园

神秘园是一支著名的新世纪音乐风格的乐队。由两位才华出众的音乐家组成：Rolf Lovland(罗尔夫·劳弗兰)和 Fionnuala Sherry(菲奥诺拉·莎莉)。乐队成立于1994年，其音乐融合了爱尔兰空灵飘渺的乐风以及挪威民族音乐及古典音乐，乐曲恬静深远，自然流畅，使人不知不觉便已溶入其中。代表作品有《神秘园之歌》、《夜曲》等。

13. 甲壳虫乐队

The Beatles(甲壳虫乐队，也译作“披头士”或“披拉四”)可以说是摇滚乐史上最成功和最重要的一支乐队。经典歌曲有《Let It Be》、《Yesterday》。

14. 理查德·克莱德曼

理查德·克莱德曼，法国钢琴演奏家，

主要弹奏一些现代爱情曲目，被称为“钢琴王子”，代表曲目有《水边的阿狄丽娜》、《秋日私语》等。

15. 世界十大音乐指挥家

奥地利的卡拉扬，日本的小泽征尔，意大利的托斯卡尼尼和阿巴多，印度的梅达，德国的瓦尔特和富尔特温格勒，英国的斯托科夫斯基，美国的伦·波恩斯坦，匈牙利的奥曼迪，其中小泽征尔是第一位来中国的日本音乐指挥家。

16. 各国国歌

《马赛曲》——法国。

《上帝佑我女王》——英国。

《星条旗永不落》——美国。

《牢不可破的联盟》——俄罗斯。

《人民的意志》——印度。

《君之代》——日本。

第九章 戏剧常识

内容导读：本章内容主要包括戏剧基本理论、欧美戏剧史、中国话剧史三部分。这里需要说明的是为什么没有对中国戏剧史进行讲解，而是只讲了中国的话剧发展史。因为中国戏剧的最为特殊的部分，也就是戏曲部分将在下一章做专门的讲解，因此本章在讲解中国戏剧时，只是对话剧的发展进行了总结。至于为什么讲解的是欧美戏剧史，不是外国戏剧史或西方戏剧史，这里主要是遵循了戏剧史编撰的通常惯例，另外也有西方戏剧的主要成就集中在欧美这一方面的原因。

一、戏剧基本理论

1. 戏剧

戏剧是一种表演艺术，特点是由演员扮演角色，在舞台上当众表演有一定情节的故事。在中国，戏剧是话剧、歌剧、舞剧、戏曲等艺术形式的总称；而西方，戏剧仅指话剧。世界各国戏剧都由古代的歌舞伎艺演变而来，逐渐发展成由文学、表演、美术、音乐等多种成分组成的综合艺术。

2. 戏剧冲突

戏剧冲突是表现人与人之间矛盾关系和人的内心矛盾的特殊艺术形式，也是戏剧中矛盾产生、发展、解决的过程，由戏剧动作体现出来。戏剧冲突是构成戏剧情境的基础，是展现人物性格，反映生活本质，揭示作品主题的重要手段。

3. 戏剧的分类

按表现手段分，可分为话剧、哑剧、歌剧、舞剧、歌舞剧、芭蕾舞剧。

按篇幅场幕分，可分为小品、独幕剧、多幕剧、连台本戏等。

按风格基调分，可分为正剧、悲剧、喜剧、讽刺剧、闹剧、荒诞剧、悲喜剧、轻喜剧等。

按题材内容分，可分为儿童剧、爱情剧、神话（童话）剧、侦探剧、寓言剧、社会问题剧、课本剧、画报剧。

按传媒手段分，可分为广播剧、电视剧、案头剧（仅供阅读，不供演出）。

4. 话剧

话剧以对话为主的一门综合性戏剧形式。要求对话要反映生活，使用规范的文学语言，通俗易懂，便于观众接受。

5. 歌剧

歌剧也称乐剧，是一种将音乐、戏剧、文学、舞蹈、舞台美术等融为一体的综合性艺术，通常由咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞蹈场面等组成。

6. 舞剧

舞剧是一种将音乐、舞蹈和戏剧结合在一起的舞台艺术。以舞蹈作为塑造人物形象、推动剧情发展主要表达手段。

7. 悲剧

悲剧以正面人物的失败、不幸、死亡为结局，以悲惨的故事情节、人物的不幸遭遇、催人泪下的剧场效果而取胜。悲剧的类型主要有：英雄悲剧（《被缚的普罗米修斯》）、家庭悲剧（《雷雨》）、命运悲剧（《俄狄浦斯王》）、小人物悲剧（《日出》）等类型。

8. 喜剧

喜剧，又称“搞笑剧”，以幽默的语言、

文艺通识概论

滑稽的动作、夸张的手法制造笑料，以惹人发笑的剧场效果取胜。喜剧冲突的解决较快，常以正面人物的胜利为结局。喜剧又可分为讽刺剧（《钦差大臣》）、幽默喜剧（《阿卡奈人》）、欢乐喜剧（《仲夏夜之梦》）、正喜剧（《费加罗的婚礼》）、荒诞喜剧（《等待戈多》）、闹剧等类型。

9. 正剧

正剧又名悲喜剧，是在悲剧与喜剧之后形成的第三种戏剧体裁。1757年狄德罗第一次阐明了建立正剧体裁的主张。

10. 情节剧

情节剧是18世纪末至19世纪流行的一种套路化的话剧形式，它拥有格式化的主人公和格式化的情节，代表作家有斯科克利布和萨尔度等人。

11. 三一律

三一律是17世纪欧洲古典主义戏剧创作的规则，指剧中故事情节、时间、地点三者必须完整单一，每一个剧目限写发生在一天之内、同一地点的单一情节的故事。代表人物有法国的莫里哀。这种规则有利于剧作情节简练集中，但作为清规戒律，却束缚了戏剧的发展。18世纪以后，三一律逐步被打破。

12. 三大表演流派

表现派——19世纪末法国著名演员科克兰提出，表演不是演员与角色的“合一”，而是“表现”。演员在逼真的表现情感时，应当始终保持冷静，不为所动。这一派戏剧被称为“表现派”。

体验派——19世纪意大利名演员萨尔维尼认为，演员在表演中，情感要重于理智，要想象生活在角色的生活中，体验角色的感情。这一派后来被斯坦尼斯拉夫斯基极力推崇，被称为“体验派”，

荒诞派——20世纪中叶在法国等西方国家兴起并流行的一个戏剧流派。它一反过

去传统的戏剧规律和特点，不是利用矛盾冲突构成情节，而是用毫无逻辑的、杂乱无章的情节，表达复杂的感情。它又称为“反戏剧派”。其代表剧作是爱尔兰作家贝克特的《等待戈多》。

13. 三大表演体系

斯氏体系——斯坦尼斯拉夫斯基是俄国（前苏联）杰出的戏剧大师。1898年，他创立了莫斯科艺术剧院。在领导该剧院的四十年中，他主演、导演、指导过一百二十多部话剧、歌剧，如《青鸟》、《海鸥》、《底层》等。他写有《我的艺术生活》、《演员的自我修养》等专著，系统总结了“体验派”戏剧理论，强调现实主义原则，主张演员要沉浸在角色的情感中。他的一整套戏剧教学和表演体系，被称为“斯坦尼斯拉夫斯基体系”、“斯坦尼体系”，对各国戏剧学院影响很大。

布氏体系——指布莱希特戏剧体系。布莱希特是20世纪前期德国杰出的戏剧家。他创作并导演了大量话剧，如《大胆妈妈和她的孩子们》、《伽利略传》等。他写过《戏剧小工具篇》、《表演艺术新技巧》等理论专著。他重视戏剧的教育作用，主张宣传与艺术相结合，提出“史诗戏剧”和“间离效果”，强调演出中的理性因素。

梅氏体系——指梅兰芳戏剧体系，即中国戏剧体系。梅兰芳是中国著名的京剧演员，以他为代表的中国戏剧在世界戏剧中独树一帜。如歌舞、对白、表演、杂技的综合性，道具、布景、动作的虚拟性，动作的舞蹈化，表演的程式化等。但在理论上还没有作权威的系统的总结。

14. 即兴表演

即兴表演指演员不依据剧本，或事先未经排练而进行的表演。

15. 本色表演

本色表演指演员不论扮演何种性格的角色，都带有演员本人的个性特点。

16. 性格表演

性格表演是指演员能着重体现角色的性格特征,角色与演员二者之间的性格相差很远。

17. 虚拟动作

演员不借助实物(实景、实道具),而纯粹靠动作表演,能让观众想象出实物,这种动作叫“虚拟动作”。

18. 程式化动作

演员的有些动作是从生活中提炼出来的,经过艺术夸张,成为一种规范的套路,这种动作叫“程式化动作”。

二、欧美戏剧史

➤ (一) 古代希腊、罗马悲剧和喜剧

1. 亚里士多德与《诗学》

亚里士多德的《诗学》在世界上第一次用科学的方法阐明了美学概念,研究文学艺术,并且对史诗、音乐、喜剧和悲剧进行了理论分析。

2. 古希腊的悲剧和喜剧

古希腊悲剧和喜剧的代表是三大悲剧家(埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯)和一位喜剧家阿里斯托芬。

➤ (二) 中世纪欧洲戏剧

中世纪欧洲戏剧的主要成就是英国的奇迹剧和道德剧、法国的神秘剧和世俗剧、德国的受难剧和斋戒剧。其中奇迹剧、神秘剧和受难剧都与宗教有着密切的关系,世俗剧最著名的一出是《马特林的笑剧》。

➤ (三) 14 世纪至 16 世纪欧洲戏剧

1. 意大利话剧

14 世纪至 16 世纪意大利戏剧的兴起是与意大利统治者分不开的,因为他们庇护剧作家、资助戏剧,并且把许多剧本翻译成意大利文,这一时期人们提出了“新古典主义

理论”,提倡艺术真正肯定悲剧和戏剧的正统性并最早提出了三一律的概念。

2. 西班牙戏剧

14 世纪至 16 世纪西班牙戏剧的两大代表是鲁埃达笑剧和维迦喜剧。维迦喜剧的代表是《羊泉镇》、《狗占马槽》等。

14 世纪至 16 世纪英国戏剧的代表是莎士比亚,其代表作品是四大悲剧:《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》。

➤ (四) 17 世纪古典主义戏剧

1. 古典主义戏剧

古典主义戏剧特别兴盛于 17 世纪的法国,布洛瓦最早确定了古典主义戏剧的地位,阐明了古典主义戏剧的创作原则:强调王权、崇尚理性、禁止人欲、要求以古希腊戏剧为典范、强调格式的严谨,要求按三一律创作。代表人物是悲剧家高乃依、拉辛和莫里哀。

2. 布瓦洛与《论诗艺》

布瓦洛的《论诗艺》、亚里士多德的《诗学》、贺拉斯的《论诗艺》被称为欧洲的 3 本“诗学”。

3. 高乃依、拉辛、莫里哀

法国 17 世纪古典主义戏剧家的代表是悲剧家高乃依、拉辛和莫里哀。高乃依的代表作是《熙德》,莫里哀创作初期一直按照三一律进行创作,例如《伪君子》,但是后来开始尝试用散文写作,例如《唐·璜》。

➤ (五) 18 世纪欧洲戏剧

1. 戏剧理论家

18 世纪欧洲戏剧史上出现了三位伟大的戏剧理论家狄德罗、莱辛和博马舍,其中狄德罗的戏剧理论标志着古典主义戏剧的结束和资产阶级戏剧的开始。

2. 大卫加·立克——英国戏剧家

大卫加·立克是英国著名的演员、戏剧

文艺通识概论

家，其代表作品是《理查三世》。

3. 博马舍——法国戏剧家

博马舍的代表作是《费加罗的婚礼》，又名《狂欢一日》，五幕喜剧《费加罗的婚礼》讲述了费加罗如何运用自己的机智战胜伯爵从而和自己心爱的女子苏珊娜结婚的故事。

4. 意大利戏剧家

18 世纪意大利著名的戏剧家及作品有哥尔多尼《女店主》以及卡尔洛多·哥威的《图兰朵》。《图兰朵》是根据中国公主图兰朵的故事改编的。

5. 德国戏剧家

18 世纪德国戏剧家的代表作家及作品是莱辛的《犹太人》、歌德的《浮士德》、席勒的《阴谋与爱情》。其中《浮士德》与《荷马史诗》、《神曲》、《哈姆雷特》被称为欧洲文学四大名著。

6. 俄国戏剧家

18 世纪 40 年代，欧洲古典主义思潮传入俄国，出现出两位戏剧家苏马罗科夫（《霍列夫》）和格里鲍耶陀夫（《聪明误》）。

（六）19 世纪上半叶浪漫主义戏剧

1. 浪漫主义戏剧

浪漫主义戏剧产生于 18 世纪末，兴盛于 19 世纪前半叶，具有四大基本特征：反对古典主义的创作法则，具有强烈的反叛精神；创作思想是崇尚主观，强调艺术家的激情、想象与灵感；表现形式上大多采取自由诗体的写作方式；舞台设计夸张、自由多变。

2. 法国浪漫主义剧作家

19 世纪上半叶法国浪漫主义剧作家及代表作品有雨果的《欧那尼》、缪塞的《坏小子洛朗梭》。除此之外还有情节剧作家斯克利布和萨尔度。

3. 美国浪漫主义剧作家

19 世纪初，美国的话剧开始起步，至

19 世纪上半叶著名的剧作家及作品有佩恩的《情人的誓言》、贝克的《迷信》、斯通的《米塔默拉》、伯德的《角斗士》等。

（七）19 世纪中后期至 20 世纪

之交戏剧

1. 现实主义戏剧

现实主义戏剧出现于 19 世纪 30 年代，它强调在舞台上真实、客观地再现生活、在典型环境中塑造典型的人物。代表作家及作品有俄国果戈理的《钦差大臣》、奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》；法国小仲马的《茶花女》。

2. 批判现实主义戏剧

批判现实主义戏剧出现于 19 世纪 70 年代，它是在现实主义基础上的继承和发展，除了现实主义常见的基本特征外，批判现实主义特别注重揭露生活的阴暗面，试图在舞台上暴露现实的真相，激起人们对生活本质的思索。代表剧作家及作品有挪威易卜生的《玩偶之家》、《群鬼》；俄国契诃夫的《万尼亚舅舅》、《樱桃园》。

3. 自然主义戏剧

自然主义从法国剧作家左拉开始，19 世纪法国剧作家左拉提出了自然主义的基本创作原则，即选择现代背景、综合塑造人物性格、表演自然、舞台布景要真实。代表剧作家及作品有法国贝克的《群鸦》、《马黎妇女》；德国霍普特曼的《日出之前》《獭皮》；瑞典斯特林堡的《朱莉小姐》。

4. 唯美主义戏剧

唯美主义戏剧产生于 19 世纪后期的欧洲，强调为艺术而艺术，强调超越生活的所谓纯粹的美，极力表现自我，“美即直觉”是它的旗帜。代表剧作家及作品有英国剧作家王尔德的《温德米尔夫人的扇子》、《莎乐美》。

5. 象征主义戏剧

象征主义是在法国兴起的颓废主义文

艺思潮中的一个主要流派，它反映了巴黎公社失败后流行的悲观绝望的心理状态，最早源于诗歌，后来蔓延到戏剧。象征主义戏剧的特征有：通过象征来体现剧本主题，表现手法上多用象征、暗示、隐喻；舞台布景的目的不在于描写环境，而在于暗示。代表作家及作品有挪威易卜生的《海达·高布乐》；比利时戏剧家梅特林克的《青鸟》；爱尔兰剧作家沁孤的《骑马下海的人》；德国剧作家霍普特曼的《沉钟》；俄国剧作家安德列耶夫的《人的一生》。

6. 表现主义戏剧

表现主义出现于 19 世纪末的德国、瑞典，然后波及欧洲其他国家，20 世纪初至 20 年代达到顶峰。受到帕格森直觉主义和弗洛伊德心理分析学的影响，以强烈的主观意象为特征。代表剧作家及作品有斯特林堡（瑞典）的《梦剧》、《鬼魂奏鸣曲》；凯泽（德国）的《从清晨到午夜》；托尔勒的《群众与人》；美国剧作家奥尼尔的《琼斯皇》、《毛猿》。

（八）20 世纪初至中期欧洲戏剧

1. 英国戏剧

20 世纪英国剧作家代表及作品有萧伯纳的《华伦夫人的职业》、《巴巴拉上校》；高尔华绥的《银匣》，毛姆的《恶性循环》、《贵族夫人》，瑞狄的《白朗宁译文》。著名的表演戏剧家有戈登·克雷。

2. 法国戏剧

20 世纪初至中期的法国仍然是戏剧一个各种流派层出不穷的国家。这一时期出现的戏剧流派有超现实主义戏剧、存在主义戏剧构成的现代派戏剧以及荒诞派戏剧。

3. 超现实主义话剧

西方现代派话剧流派之一。它将表现主义的非理性推向了极致，主张在创作中完全打乱正常人的思维，常采用充满怪诞神秘寓

意的道具和布景。代表剧作家及作品有波利奈尔的《蒂雷西亚的乳房》、科克托的《奥尔甫斯》。

4. 存在主义话剧

存在主义于 20 世纪 30 年代末兴起于法国，40 年代及战后发展到顶峰。存在主义剧作家及作品有萨特的《群蝇》、《死无葬身之地》，加缪的《误会》、《正义者》。

5. 荒诞派戏剧

荒诞派的哲学基础是存在主义，这个名称最早出现于英国话剧评论家马丁艾林斯 1962 年出版的《荒诞派戏剧》一书。荒诞派戏剧在创作上有以下特点：锐意革新、借助多种手段表现人类的麻木以及焦虑，用貌似荒诞的喜剧形式来表达严肃的主题。代表剧作家及作品有尤奈斯库的《秃头歌女》，贝克特的《等待戈多》、《最后一盘录音带》，阿达莫夫的《塔拉纳教授》，热内的《女仆》。

6. 德国戏剧

“二战”以前德国著名戏剧导演有莱因哈特；德意志共和国时期的话剧代表有沃尔夫的《马门教授》、布莱希特的《人就是人》。

7. 瑞士戏剧

这一时期瑞士的戏剧家及作品有弗里施的《毕德曼和纵火犯》、迪伦马特的《老妇还乡》。

8. 意大利戏剧

这一时期意大利的戏剧家及作品有皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》。

9. 未来主义戏剧

未来主义戏剧是现代话剧流派主义，得名于意大利诗人、剧作家马里内蒂的《未来主义文学》和《未来主义戏剧》，20 世纪 20 年代兴盛于意大利。代表作家及作品有马里内蒂的《月色》、卡涅尤洛的《枪声》和《一条狗》等。

（九）20 世纪初期至中期

美国、前苏联戏剧

1. 美国戏剧

20 世纪初期至中期的美国戏剧家及代表作有尤金·奥尼尔的《东航卡迪夫》、劳逊的《成功的故事》、魏尔德《我们的小镇》、威廉斯的《满满的二十七车棉花》、《欲望号街车》、米勒《推销员之死》。

2. 前苏联戏剧

20 世纪初期至中期前苏联戏剧诞生了两位非常著名的戏剧理论家斯坦尼斯拉夫斯基和梅耶荷德。

三、中国话剧简史

（一）中国话剧诞生和成长

1. 话剧萌芽

中国人在 19 世纪后期开始接触西方话剧，最早接触西方话剧的主要是海外留学生、教会学校的学生以及与西方人认识的知识分子，经过他们的介绍在中国上海出现了时事京戏、时装新戏，许多学校的校内演出和文人的号召，推动了中国话剧的萌芽。

2. 东京春柳社

1906 年 12 月，留学日本的李叔同、曾孝谷成立了“春柳社文艺研究会”，先后组织上演了《茶花女》片段以及《黑奴吁天录》，春柳社的成立，标志着中国话剧的诞生。

3. 上海通鉴学校

1907 年，中国第一所培养话剧人才的学校上海通鉴学校成立，王钟声任校长，并且组织了自己的剧社春阳社。

4. 迦茵小传

1908 年，春阳社举办了第二次公演，剧目是《迦茵小传》，这次公演标志着中国话剧在形式上已趋于定型。

5. 新剧三大派

自《迦茵小传》以后，中国成立了许

多新剧团体，并且形成了三大流派：进化团派、春柳派、学生派，一般称之为新剧三大派。

6. 爱美剧实践

1920 年，著名新剧演员汪优游与夏月珊兄弟合作演出了改编自《华伦夫人的职业》的新剧《华奶奶之职业》，票房上遭遇失败，自此汪优游提出了“爱美剧”的主张，随后相继出现了一些戏剧团体，如民众戏剧社、戏剧协社、艺术鱼龙会、南国社、广东戏剧研究所等。由于各种原因，至 1930 年后，“爱美的”戏剧逐渐衰落。

7. 国剧运动

1925 年开始的国剧运动，其代表人物有余上沅、赵太侔、闻一多、徐志摩、熊佛西、田汉等。他们主张建立中国独有的富有中国特色的新的戏剧品种——国剧。代表剧作有熊佛西的《醉了》，田汉的《获虎之夜》，欧阳予倩的《泼妇》、《国粹》，丁西林的《一只马蜂》等。

8. 国防戏剧

1935 年，中国左翼戏剧家联盟，提出了国防戏剧的口号，著名剧作有夏衍的《赛金花》、田汉的《阿比西尼亚的母亲》等。

9. 洪深

洪深，江苏常州人，1915 年开始创作话剧，他的第一个独创短剧是在清华大学读书时的《卖梨人》，其代表作品是著名的《农村三部曲》：《五奎桥》、《香稻米》、《青龙潭》。

10. 熊佛西

熊佛西在定县农民的话剧实践是中国话剧史上的一个创举，在定县期间熊佛西创作了作品《屠户》、《过渡》等。

11. 曹禺

曹禺原名万家宝，字小石。16 岁模仿郁达夫《春风沉醉的晚上》以笔名曹禺写了《今宵酒醒何处》。1929 年考入清华大学西

洋文学系，北京人艺第一任院长，代表作品有《雷雨》、《日出》、《原野》、《蜕变》、《北京人》、《家》、《明朗的天》、《胆剑篇》、《王昭君》等。

（二）红军时期话剧演出

红军时期，根据地上演了汇报剧《打土豪》、《慢慢的讲》，话剧《收谷》、《年关斗争》等。这一时期的剧作家有李伯钊、钱壮飞（《最后的晚餐》、《黑奴》）等。

（三）抗日战争时期解放区话剧演出

抗日战争时期解放区的剧团有延安解放区的西北战地服务团、延安鲁迅艺术学院、延安青年艺术剧院，晋冀鲁豫解放区的抗敌剧社、抗敌剧团等。这一时期著名的作家作品有胡丹佛的《把眼光放远点》、《粮食》，陈荒煤的《我们的指挥部》等。

（四）抗日战争时期敌占区话剧演出

敌占区的话剧活动分为抗战爆发时期和孤岛时期两个阶段，前一时期上演的剧作有《保卫卢沟桥》、《上海战争》等；后一时期上演的作品有《雷雨》、《爱与死的搏斗》、《花溅泪》、《这不过是春天》、《夜上海》、《蜕变》、《骑马下海的人》等。

（五）抗日战争时期国统区话剧演出

这一时期的国统区话剧演出集中在武汉、重庆、西南等地区，这一时期的剧作有《放下你的鞭子》、《八百壮士》、《东北之家》、《一年间》、《大地回春》等。

1. 夏衍

夏衍，浙江杭州人，代表剧作有《赛金花》、《秋瑾传》、《上海屋檐下》、《法西斯细菌》、《自由魂》、《芳草天涯》等。

2. 郭沫若

郭沫若，四川乐山人，原名郭开贞，字鼎堂，20世纪中国剧作家，代表剧作有《卓文君》、《王昭君》、《聂莹》、《棠棣之花》、《屈

原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》、《蔡文姬》、《武则天》等。

（六）解放战争时期的话剧演出

这一时期著名的剧作有《岁寒图》、陈白尘的《升官图》、李之华的《反“翻把”斗争》、陈其通的《炮弹是怎样造成的》、胡可的《战斗里成长》、刘佳的《不要杀他》。

（七）建国初期的话剧艺术

新中国成立以后成立了许多话剧团体，例如北京人民艺术学院（院长曹禺）、中国青年艺术剧院（院长廖承志）、上海人民艺术剧院（院长夏衍）、北京军区政治部战友话剧团（《槐树庄》）、解放军总政治部话剧团（《万水千山》）、广州军区政治部话剧团（《保卫和平》）、南京军区政治部话剧团（《霓虹灯下的哨兵》）等。

1. 欧阳予倩

中央戏剧学院第一任院长，从建院初到60年代先后有曹禺、沙可夫、李伯昭以及前苏联专家来中央戏剧学院任教。

2. 建国初期的著名剧作

这一时期著名的剧作有岳野的《同甘共苦》、海默的《洞箫横吹》、杨履方的《布谷鸟又叫了》、王少燕的《葡萄烂了》、何求的《新局长到来之前》、鲁彦周的《归来》、李超的《开会忙》、老舍的《茶馆》等。

3. 老舍

老舍，剧作家、小说家，原名舒庆春，字舍予，笔名老舍，满族人，代表剧作有《残雾》、《方珍珠》、《龙须沟》、《茶馆》，因为《龙须沟》被称为“人民艺术家”。

4. 关汉卿（戏剧名称）

《关汉卿》的著名在于它是田汉的自画像、它是田汉戏剧创作的顶峰，它以《窦娥冤》为切入点，它在布局上突破了幕的结构手段。

第十章 戏曲常识

内容导读：戏曲，特别是京剧被认为是中国的国粹，中国的戏曲也是中国艺术的一个非常重要而且富有特点的门类，所以本章将其从戏剧中独立出来单独进行讲解。从内容上来讲，本章主要分为两部分，一是戏曲的一些基本概念，二是中国戏曲发展史上的一些名家名段。之所以将第二部分命名为戏曲史纲，一是因为内容具有了高度的概括性，二是因为有关中国戏曲乐器、舞台方面的内容没有在此提及，希望读者能够意识到这一点。

一、戏曲基本理论

（一）基本概念

1. 戏曲

戏曲是中国传统的戏剧形式，是包括文学、音乐、舞蹈、美术、武术表演在内的综合艺术。戏曲剧本一般兼用韵文和散文，分“折”或“出”。剧中人物分由生旦净末丑等角色行当扮演。表演上按角色行当而有不同的程式动作和唱念做打的不同特点。有一定的音乐体式和舞蹈要求。

2. 戏曲的基本特征

（1）时空的综合性。中国戏曲的时空综合性特别强，是各种艺术的大综合，是说、唱、舞等有机体的融合体。

（2）虚拟性。用虚幻的事物表现剧情。这样能引起观众联想，使观众受到感染，获得美感享受。

（3）程式性。程式的原意是规程、规范、法式，确立一定的标准、规范以为法，谓之程式。中国戏曲的表演都必须遵循一定的程式。程式性是戏曲反映生活的一定的标准，

都是直接或间接地体验生活。

3. 唱腔

戏曲音乐中人声歌唱的部分称之为唱腔。每个剧种都有一定的唱腔曲调。同一唱腔曲调又因演员具体行腔的不同而形成各种流派。

4. 行头

传统戏曲服装的统称。一般不分朝代、地域和季节，只按不同的剧目、角色行当和人物特点分为各种基本固定的式样和规格。大都色彩鲜明，纹饰华美，着重装饰性，富有独特的民族风格。

5. 参军戏

参军戏，也就是弄参军。弄，是戏弄、调谑的意思。参军戏的节目，总是有它通过戏弄、调谑的表演设法达到的目的，有其嘲讽和讽刺的对象的。“参军戏”的名称始自唐代。

6. 角抵

角抵是秦汉时代宫廷的表演技艺之一。角抵除泛指各种竞技外，本身原是一种两者角力以强弱定胜负的技艺表演。由于人们要用技艺表现生活故事，也促使角抵另辟蹊径。秦汉之时，产生出表现故事的角抵戏《蚩尤》与《东海黄公》。

7. 南戏

南戏，又称“戏文”，形成地点是永嘉（温州），最初是“永嘉人作之”，所以也称作“永嘉杂剧”或“温州杂剧”。形成的时期在北宋宣和后至南宋光宗朝，即公元12世纪，最早的戏文为永嘉人所作的《赵贞女》和《王魁》。

8. 曲牌

曲牌就是曲调的名称，俗称牌子，如“将军令”等。曲牌名有固定的名称、句数、句格，以及曲调方面的板式、板数、调高等，格律相当严谨。

9. 传奇

传奇以南曲为主，一定程度上吸收北曲成分的新的戏曲体制，叫做“传奇”。“传奇”本是唐人小说的篇名，以后形成了短篇小说的文体。传奇是不限折数，各色皆能放唱的戏曲体制。著名的明传奇有《荆钗记》、《杀狗记》、《拜月亭记》、《白兔记》。

10. 院本

院本，是宋杂剧在宋、金南北分治之后，保留在北方并得到发展的舞台艺术，其内容、形式、角色以及“务在滑稽”、唱念应对通“遍”的艺术特点，也与宋杂剧一脉相承。据朱权说：“院本者，行院之本也。”行院是散乐伎艺人居住的地方，也可以说是戏班的住地，所以院本就是指民间散乐戏班所用的脚本。

11. 海派

“海”是指上海，同“京派”相对而言。又称外江派，于清末起逐渐形成。主要特点是勇于革新创造，善于吸收新鲜事物，及时反映现实生活，对京剧艺术的革新创造有很大贡献，这是海派的优良传统。另一方面是受到资本主义商业化的影响，追求噱头，华而不实，肤浅庸俗。近年来这种商业化的影响已经逐渐消除，一般改称南派。

12. 京派

“京”指北京，是同“海派”相对而言。又称京朝派，于清末起逐渐形成。主要特点是重视基础功夫的锻炼，严格讲究艺术规格，对继承传统、保存遗产的贡献很大，这是京派的优良传统。但另一方面是艺术思想比较保守，接受新鲜事物比较迟缓。近年来，

这种封闭式的思想已经逐渐消除，一般改称北派。

13. 徽汉合流

汉戏又名楚调，现名汉剧，以西皮、二黄两种声腔为主，是流行于湖北的地方戏。1828年以后，一批汉戏演员陆续进入北京。这时徽班声势浩大，汉戏单独成班，难与抗衡。由于徽、汉两个剧种在声腔、表演方面都有血缘关系，所以徽汉两班合作，徽汉两调合流，经过一个时期的互相吸收，融化，又从昆曲、弋腔、秦腔不断汲取营养，终于形成一个新的剧种——京剧。

14. 徽班进京

“徽”指徽调或徽戏，“徽班”指演徽调的戏班。乾隆五十五年（1790年），徽班（三庆班）入京祝寿，深受欢迎。继三庆班之后，许多徽班接踵而来，而且逐渐取代了昆曲和弋腔在北京舞台上的位置，日益受到北京观众的欢迎。

（二）剧种

1. 京剧

京剧又称京戏，是流行于全国的戏剧剧种之一，在音乐系上基本属于板腔体，唱腔以汉调的西皮和徽调的二黄为主，所以又叫皮黄戏。

2. 地方戏

地方戏是流行于一定地区，具有地方特点的戏曲剧种的通称。如秦腔、川剧、越剧、沪剧、湘剧、闽剧、吕剧等。地方戏是同流行全国的剧种（如京剧）相对而言的。

3. 昆曲

昆曲发源于14、15世纪苏州昆山的曲唱艺术体系，揉合了唱念做表、舞蹈及武术的表演艺术。现在一般亦指代其舞台形式昆剧。昆曲以鼓、板控制演唱节奏，以曲笛、三弦等为主要伴奏乐器，主要以中州官话为唱说语言。昆曲在2001年被联合国教科文

文艺通识概论

组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”。其中有影响而又经常演出的剧目如：王世贞的《鸣凤记》，汤显祖的《牡丹亭》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》，沈璟的《义侠记》，高濂的《玉簪记》，李渔的《风筝误》，朱素臣的《十五贯》，孔尚任的《桃花扇》，洪升的《长生殿》，另外还有一些著名的折子戏，如《游园惊梦》、《阳关》、《三醉》、《秋江》、《思凡》、《断桥》等。

4. 苏州评弹

苏州评弹是苏州评话和弹词的总称。它产生并流行于苏州及江、浙、沪一带，用苏州方言演唱。评话通常一人登台开讲，内容多为金戈铁马的历史演义和叱咤风云的侠义豪杰。弹词一般两人说唱，上手持三弦，下手抱琵琶，自弹自唱，内容多为儿女情长的传奇小说和民间故事。

5. 黄梅戏

黄梅戏旧称黄梅调或采茶戏，与京剧、越剧、评剧、豫剧并称中国五大剧种。它发源于湖北、安徽、江西三省交界处黄梅多云山，与鄂东和赣东北的采茶戏同出一源，其最初形式是湖北黄梅一带的采茶歌。黄梅戏用安庆语言念唱，唱腔淳朴流畅，以明快抒情见长，具有丰富的表现力；黄梅戏的表演质朴细致，以真实活泼著称。黄梅戏来自于民间，雅俗共赏、怡情悦性，她以浓郁的生活气息和清新的乡土风味感染观众。黄梅戏中有许多为人熟知的优秀剧目，而以《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《夫妻观灯》、《打猪草》、《纺棉纱》等最具代表性。

6. 河北梆子

河北梆子河北省的主要地方剧种，是梆子声腔的一个重要支脉。是由清朝康熙年间流入河北的山西、陕西梆子与当地原有剧种——京腔（河北高腔）的结合而生成的。河北梆子唱词及念白的发音，以北京语音为

基础，念白虽与京剧近似，但不念“上口词”，角色、行当分类及表演形式，大体与京剧相同。剧本词句通俗易懂，多为河北地方口语，富有浓厚的河北乡土韵味；唱腔，高亢激越，伴奏铿锵有力。流传至今的代表性剧目有《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《南北合》、《春秋配》、《斩子》等。

7. 越剧

越剧是中国五大戏曲种类之一。越剧长于抒情，以唱为主，声腔清悠婉丽优美动听，表演真切动人，极具江南灵秀之气；多以“才子佳人”题材的戏为主，艺术流派纷呈。主要流行于浙江、上海、江苏、福建等江南地区，2006年5月20日经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。其中有影响而又经常演出的剧目如《梁山伯与祝英台》、《王老虎抢亲》、《五女拜寿》、《红楼梦》、《西厢记》、《何文秀》、《玉堂春》、《血手印》、《打金枝》、《玉蜻蜓》、《碧玉簪》、《珍珠塔》、《祥林嫂》、《西园记》、《春香传》、《白蛇传》、《孟丽君》、《李娃传》、《盘妻索妻》、《盘夫索夫》、《柳毅传书》、《沙漠王子》、《九斤姑娘》、《陆游与唐婉》、《孔雀东南飞》、《追鱼》、《情探》等。

8. 评剧

评剧是流传于我国北方的一个戏曲剧种。产生于河北省东部，以唱见长，吐字清楚，唱词浅显易懂，演唱明白如诉，表演生活气息浓厚，有亲切的民间味道。它的形式活泼、自由，最善于表现当代人民生活，因此城市和乡村都有大量观众。唱腔是板腔体，有慢板，二六板，垛板和散板等多种板式。伴奏以胡胡（板胡）为主，打击乐器与京剧大体相同。代表性剧目有如解放初期小白玉霜演出的《九尾狐》、《小女婿》，新风霞演出的《刘巧儿》、《祥林嫂》、《小二黑结婚》、《艺海深仇》，东北韩少云演出的《小女婿》等。

9. 豫剧

豫剧在河南梆子的基础上,不断进行继承、改革和创新发展起来的。建国后因河南简称“豫”,所以称豫剧。豫剧在安徽北部地区称梆剧,山东、江苏的部分地区仍称梆子戏。豫剧的流行区域主要在黄河、淮河流域。以唱见长,在剧情的节骨眼上都安排有大板唱腔,唱腔流畅、节奏鲜明、极具口语化,一般吐字清晰、行腔酣畅、易为听众听清,显示出特有的艺术魅力。豫剧的代表人物有陈素真、常香玉、崔兰田、马金凤、阎立品、桑振君是为“豫剧六大名旦”。常香玉的代表曲目是《拷红》、《白蛇传》、《花木兰》等。另外豫剧比较有代表性的有《对花枪》、《铡美案》、《红娘》、《七品芝麻官》、《秦香莲》、《穆桂英挂帅》等。

10. 川剧

川剧流行于四川东中部、重庆及贵州、云南部分地区。川剧脸谱,是川剧表演艺术中重要的组成部分,是历代川剧艺人共同创造并传承下来的艺术瑰宝。川剧由昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯调五种声腔组成。传统剧目有“五袍”(《青袍记》、《黄袍记》、《白袍记》、《红袍记》、《绿袍记》)、“四柱”(《碰天柱》、《水晶柱》、《炮烙柱》、《五行柱》),以及“江湖十八本”等,还有川剧界公认的“四大本头”(《琵琶记》、《金印记》、《红梅记》、《投笔记》)。

11. 粤剧

粤剧原称大戏或者广东大戏,源自南戏,发源于佛山,粤曲的唱腔音乐主要分板腔类、曲牌类和诗赞类三种。传统剧目有《六国大封相》、《天姬送子》、《贺寿》、《碧天贺寿》、《跳加官》、《祭白虎》、《玉皇登殿》、《观音得道》、《香山贺寿》。

12. 沪剧

沪剧流行于上海和江、浙部分地区。源

于上海浦东的民歌东乡调,清末形成上海滩簧,后发展成为小型舞台剧“申曲”。抗日战争后定名为沪剧。主要有长腔长板、三角板、赋子板等。曲调优美,富有江南乡土气息,擅长表现现代生活。优秀剧目有《罗汉钱》、《芦荡火种》、《一个明星的遭遇》等。

13. 秦腔

秦腔又称乱弹,源于西秦腔,流行于我国西北的陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地,又因其以枣木梆子为击节乐器,所以又叫“梆子腔”,俗称“桄桄子”(因以梆击节时发出“桄桄”声)。2006年5月20日,经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。代表剧目有《火焰驹》、《铡美案》、《三滴血》等。

14. 吕剧

吕剧是山东省地方戏曲剧种之一,曾名“化装扬琴”、“琴戏”。主要乐器是坠琴、扬琴、三弦、琵琶,称“吕剧四大件”。是由民间说唱艺术“山东琴书”(坐腔扬琴)发展演变而来的。起源于山东以北的黄河三角洲,流行于山东和江苏、安徽的部分地区。代表剧目有《小二黑改嫁》等。

15. 湘剧

湘剧又称花鼓戏,是湖南省的地方戏曲剧种,流行于长沙、湘潭一带,源出于明代的弋阳腔,后又吸收昆腔、皮黄等声腔,形成一个包括高腔、低牌子、昆腔、乱弹的多声腔剧种。剧目以高腔、乱弹为主,如《琵琶记》、《白兔记》、《拜月记》等。

16. 晋剧

晋剧是山西四大梆子剧种之一,又名山西梆子。因产生于山西中部,故又称中路梆子,也称为“中戏”,外省称之为山西路梆子,主要流行于山西中、北部及陕西、内蒙古和河北的部分地区。建国后则称晋剧。代表剧目有《渭水河》、《打金枝》、《临潼山》、《乾

文艺通识概论

坤带》、《沙陀国》、《战宛城》、《白水滩》、《金水桥》、《火焰驹》、《梵王宫》、《双锁山》等。

17. 淮剧

淮剧又名江淮戏。源于清代，流行于江苏省、上海市和安徽省部分地区。代表剧目有《赵五娘》、《莲花庵》、《孔雀东南飞》、《孟丽君》、《打金枝》、《牙痕记》、《血手印》、《玉杯缘》、《哑女告状》、《恩仇记》、《柜中缘》、《白蛇传》等。

（三）行当

1. 行当

行当指戏曲中角色的分工，根据角色的性别、年龄、身份、性格而规划的人物类型，以便学员学习。主要分生、旦、净、末、丑五大行当。

2. 生

生行，扮演男性角色。老生指中老年男子，都带胡子，故又名须生，如诸葛亮、蔣相如；小生扮青少年男子，不挂胡须，多用尖音假嗓唱，如周瑜、张生；武生扮演武艺高强的青壮年。

3. 旦

旦行，扮演女性角色。其中正旦扮演中青年女角色，重唱功，其中穿青色褶子的又称青衣，多演悲剧主角，如秦香莲；花旦演天真活泼的女青年，重做工和念白，如小青；彩旦演滑稽、奸刁的女性，如媒婆；刀马旦演擅舞的女将，重唱、做、舞，如穆桂英；武旦演勇猛的妇女，重武打，如孙二娘；老旦扮老太婆，用本嗓唱，如佘太君。

4. 净

净行，又叫花脸，扮演性格、品质、相貌特异的男性，一般要换脸谱，用宽音或假音唱。如张飞、李逵、包公等。又分大花脸（铜锤花脸）、二花脸（副净）、五花脸、五二花等。

5. 末

末行，主要演中年男子，后也指老生行的次要角色，如家人、老仆。“外”指净、末丑的次要角色。这两者近来都合并到其他行当了。

6. 丑

丑行，指语言幽默、行动滑稽的角色，以搞笑为特长。长在鼻梁上抹一小块白粉，俗称“小花脸”。多为地保一类小人物，也可演正面主角，如七品芝麻官。下面还可分文丑、武丑、旦丑等。

（四）程式

1. 四功五法

“四功”指唱、做、念、打，即唱工、做工（动作）、念白（台词）、武打。“五法”指手、眼、身、法、步，即手势、眼神、身段（舞蹈化的形体动作）、技法、台步。

2. 折

戏曲的幕和场叫“折”，一次演出时只选用大剧中较精彩的一幕（折）叫“折子戏”，而全场都演的叫“全本戏”。另有一些大型剧目一次演不完，需要连续演出多次叫“连台本戏”，如《水浒》戏。一台折子戏中最后一个剧目叫“大轴”，它前面（即倒数第二个）剧目叫“压轴戏”，它压在大轴之前，通常是最精彩的。

二、戏曲史纲

（一）名家

1. 优孟

优孟是我国最早的戏曲演员。生卒年待考。春秋时期楚国宫廷艺人。以优伶为业，名孟，故得名。荆州人。从小善辩，擅长表演，常谈笑讽谏时事。

2. 关汉卿

关汉卿，号已斋，被誉为“元人第一”。

他是元代最为多产的剧作家，例如杰出代表作品，《调风月》、《哭存孝》、《蝴蝶梦》、《单刀会》、《救风尘》、《拜月亭》、《望江亭》、《窦娥冤》、《鲁斋郎》等，此外，他还有相当数量的散曲传世。关汉卿作的两部成功的“公案戏”是指《鲁斋郎》和《蝴蝶梦》，有两部精彩的喜剧是《救风尘》和《望江亭》，《单刀会》是成就很高的历史故事戏。

3. 冯梦龙

冯梦龙，字犹龙，又字子犹，号龙子犹，墨憨斋主人，顾曲散人。他是民间文学家，自作传奇《双雄记》和《万事足》。由他改订的传奇十三种，总称《墨憨斋定本传奇》，他提倡创新，反对“人翻窠臼，家画葫芦”。主张遵守曲律，但要求从容自然。

4. 徐渭

徐渭，戏曲家，文学上提倡独创，戏曲则提倡“本色”，戏曲作品有《四声猿》、《歌代啸》。其中《四声猿》由《玉禅师》、《狂鼓史》、《木兰》、《女状元》四个短剧组成。徐渭的《南词叙录》则是中国最早最全面地研究南戏的专著，也是宋元明清四代专论南戏的唯一专著。

5. 南洪北孔

洪升的《长生殿》和孔尚任的《桃花扇》问世，把昆腔传奇创作推向了高峰，成为两部不朽的历史名剧。

6. 同光十三绝

光绪年间，画师沈蓉圃以彩色绘制同治、光绪时期的 13 名昆曲、京剧著名演员的剧装画像，传世以后，称为同光十三绝。画中绘老生 4 人：程长庚、卢胜奎、张胜奎、杨月楼；武生 1 人：谭鑫培；小生 1 人：徐小香；旦角 4 人：梅巧玲、时小福、余紫云、朱莲芬；老旦 1 人：郝兰田；丑角 2 人：刘赶三，杨鸣玉。

7. 京剧四大名旦

“京剧四大名旦”是指梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生。

8. 四大须生

“四大须生”，大约在 20 世纪 20 年代，是指余叔岩、马连良，言菊朋、高庆奎，简称为余、马、言、高。后来，又演变为余、马、言、谭。至 20 世纪 40 年代与 50 年代之交，又演变成成为马、谭、杨、奚，直至今日。

9. 谭鑫培

谭鑫培在程长庚、余三胜、王九龄及卢胜奎诸家演唱艺术的基础上发展形成的“谭派”是京剧有史以来传入最多，流传最广，影响最大的老生流派，以技艺全面、精当，注重刻画人物性格为主要特色。

10. 梅兰芳

梅兰芳，四大名旦之一，创立了“梅派”艺术体系，在唱、念、做、舞、音乐、服装、扮相和剧目的各个方面进行了全面、丰富的不断创造和发展，达到了完美的境界，将京剧旦行的唱腔、表演艺术提高到一个新的水平，成为旦行中影响极其深远的流派。其代表剧目有《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《宇宙锋》、《四郎探母》、《天女散花》、《游园惊梦》等。

11. 程砚秋

程砚秋，四大名旦之一，于 20 年代后期形成了程派艺术、以独树一帜的发声，吐字、用嗓、油腔等综合技巧创造了风格含蓄、以深邃曲折、亢坠断续取胜的唱腔。其代表剧目有《荒山泪》、《朱痕记》、《青霜剑》、《文姬归汉》、《鸳鸯冢》、《梨花记》、《梅妃》等。

（二）名段

1. 明代政治剧

明代，以描写忠奸矛盾为主的抨击现实政治的传奇名作问世。李开先的《宝剑记》、无名氏的《鸣凤记》和梁辰鱼的《浣纱记》

可称为政治剧的代表作。其中,《浣纱记》是很突出的一本政治与爱情合一的传奇佳作。

2. 临川四梦

“临川四梦”是指汤显祖的《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》、《邯郸记》,世称“玉堂四梦”。

3. 东海黄公

《东海黄公》是我国最早的戏曲剧目。《东海黄公》表现人虎搏斗,但它不像一般的角抵戏那样,由两个演员上场竞技,以强弱决定输赢,而是根据特定的人物故事演出的一段情节。戏里人物的造型、冲突的情境、胜负的结局都是预先规定好的,其间还有举刀祝祷、人虎相搏等舞蹈化的动作。它第一个突破古代倡优即兴随意的逗乐与讽刺,把戏曲表演的几种因素初步融合起来,为戏曲的形成奠定了初步基础。

4. 张协状元

南宋的《张协状元》是我国最早的剧本,写书生张协赴考遇盗,得贫女相救,后结为夫妇。张协中状元后,虽拒绝枢密使王德用的招赘,但贫女寻夫至京,嫌她“貌陋身卑,家贫世薄”,不肯相认,竟于赴任路上剑劈贫女。后贫女为王德用收为义女,终于重圆。

5. 窦娥冤

全名《感天动地窦娥冤》,是关汉卿代表作。写窦娥被无赖诬陷,又被官府错判斩刑的冤屈故事。全剧四折一楔子。剧情是:楚州贫儒窦天章因无钱进京赶考,无奈之下将幼女窦娥卖给蔡婆家为童养媳。窦娥婚后丈夫去世,婆媳相依为命。蔡婆外出讨债时遇到流氓张驴儿父子,被其胁迫。张驴儿企图霸占窦娥,见她不从便想毒死蔡婆以要挟窦娥,不料误毙其父。张驴儿诬告窦娥杀人,官府严刑逼讯婆媳二人,窦娥为救蔡婆自认杀人,被判斩刑。窦娥在临刑之时指天为誓,

死后将血溅白绫、六月降雪、大旱三年,以明己冤,后来果然都应验。三年后窦天章任廉访使至楚州,见窦娥鬼魂出现,于是重审此案,为窦娥申冤。

6. 西厢记

《西厢记》为王实甫代表作,取材于唐代元稹小说《莺莺传》,又叫《会真记》。《西厢记》最突出的成就是从根本上改变了《莺莺传》的主题思想和莺莺的悲剧结局,把男女主人公塑造成在爱情上坚贞不渝,敢于冲破封建礼教的束缚,并经过不懈的努力,终于得到美满结果的一对青年。

7. 倩女离魂

《倩女离魂》取材于唐代陈元祐所作传奇《离魂记》。讲的是唐朝时期,衡阳郡张镒的女儿倩娘十分漂亮,爱上她的表哥王宙。张镒忘记他的承诺而将倩娘另嫁。王宙痛苦地离开衡阳,夜晚倩娘追他而去,与他一起逃到四川成都成家。十几年才回衡阳,回来发现一起去成都的只是倩娘的灵魂。

8. 牡丹亭

《牡丹亭》是汤显祖的代表作,全名《牡丹亭还魂记》,与《紫钗记》、《邯郸记》和《南柯记》合称“临川四梦”。讲的是贫寒书生柳梦梅梦见在一座花园的梅树下立着一位佳人,说同他有姻缘之分,从此经常思念她。南安太守杜宝之女名丽娘,才貌端妍,从师陈最良读书。她由《诗经·关雎》章而伤春寻春,从花园回来后在昏昏睡梦中见一书生持半枝垂柳前来求爱,两人在牡丹亭畔幽会。杜丽娘从此愁闷消瘦,一病不起。她在弥留之际要求母亲把她葬在花园的梅树下,嘱咐丫环春香将其自画像藏在太湖石底。其父升任淮阳安抚使,委托陈最良葬女并修建“梅花庵观”。三年后,柳梦梅赴京应试,借宿梅花庵观中,在太湖石下拾得杜丽娘画像,发现杜丽娘就是他梦中见到的佳人。杜丽娘魂

游后园，和柳梦梅再度幽会。柳梦梅掘墓开棺，杜丽娘起死回生，两人结为夫妻，前往临安。杜丽娘的老师陈最良看到杜丽娘的坟墓被发掘，就告发柳梦梅盗墓之罪。柳梦梅在临安应试后，受杜丽娘之托，送家信传报还魂喜讯，结果被杜宝囚禁。发榜后，柳梦梅由阶下囚一变而为状元，但杜宝拒不承认女儿的婚事，强迫她离异，纠纷闹到皇帝面前，杜丽娘和柳梦梅二人终成眷属。

（三）其他

1. 四大徽班

著名的“四大徽班”是指三庆、四喜、春台、和春四大徽班在演出上各具特色，当时有这样的赞誉：三庆的轴子、四喜的曲子、春台的孩子、和春的把子。“轴”是说三庆班擅演有头有尾的整本大戏，“曲子”是指昆曲，意思是说四喜班擅长演昆腔的剧目；“孩子”指童伶，意思是说春台班的演员以青少年为主，生气勃勃；“把子”指武戏，意思是说和春班的武戏最受欢迎。

2. 四大声腔

明代“四大声腔”是指弋阳腔、余姚腔、海盐腔、昆山腔。

3. 曲品

明代吕天成在戏曲史上突出的成就是

著有《曲品》一书，是重要的戏曲理论批评专著。

4. 曲律

明代王骥德的《曲律》在中国古典曲论著作中，占有重要地位。全书共4卷，分40节，内容涉及戏曲源流、音乐、声韵、曲词特点、作法，并对元、明不少戏曲作家、作品加以品评，其中颇多精湛的见解。

5. 闲情偶寄

清代李渔的《闲情偶寄》是我国第一部系统全面的戏剧理论著作。

6. 宋元戏曲考

《宋元戏曲考》于1913年成书，由国学大师王国维所著。1915年，商务印书馆初版时候更名《宋元戏曲史》。这是中国最早的一部关于戏曲历史的书籍。全书共有十六章，探讨中国戏曲形成过程、戏剧的渊源及戏剧文学，并且以宋元两朝为重点，还兼及曲调的专著，材料丰富，态度严谨，对杂剧的断代更为研究界长期沿用。

7. 勾栏

勾栏，又作勾阑或构栏，是一些大城市固定的娱乐场所，也是宋元戏曲在城市中的主要表演场所，相当于现在的戏院，是我国民间出现最早的剧场。

第十一章 舞蹈常识

内容导读：舞蹈作为一种重要的艺术门类，既是一门空间艺术，又是一种视觉艺术。随着社会的发展，舞蹈的门类日益广泛，其普及程度也越来越高。本章主要从舞蹈的基本理论、中国舞蹈名家名作、外国舞蹈名家名作三个方面对舞蹈的基本知识进行了归纳，希望读者通过本章内容，能够对舞蹈相关的知识有一个大体的了解和认识。

一、舞蹈基本理论

1. 舞蹈

舞蹈是指通过艺术化的人体动作和形态来反映生活、表达感情的表演艺术。它起源于劳动，原是一种即兴的、自娱自乐的动作活动，在祭祀活动、典礼仪式、军事操练、劳动生产中得到发展，形成一定的风格和程式，进而成为可供欣赏的表演艺术。

2. 舞蹈样式

舞蹈样式也叫舞蹈体裁，是舞蹈作品表达思想内容的外部形态。

3. 舞蹈分4类（按表演形式）

舞蹈按舞者的人数，可分为独舞、双人舞（以男女混合为多）、三人舞、群舞。

4. 舞蹈分类（按风格特点）

舞蹈按风格、手法、题材的不同，可分为民间舞、古典舞、现代舞、民族舞，还可以分为芭蕾舞、交谊舞、舞剧等。

5. 古典舞

古典舞是指历史悠久、充满传统风格的民间舞蹈。它是在民间舞蹈的基础上，经过历代艺术家的提炼、加工、整理、创造而成，具有整套的规范性和严谨的程式。世界许多

民族都有各具特色的古典舞蹈。

中国古典舞大体可分为四类，即祭礼舞、宫廷舞、民俗舞、戏曲舞，其中后两类现在还很盛行。唐朝是中国古典舞的鼎盛时期，敦煌壁画中描绘了唐代舞蹈的各种优美造型，如“飞天”、“反弹琵琶”等。

6. 民间舞

世界各民族都有历史悠久、风格独特的民间舞，在此基础上，才产生了民间舞蹈，专供欣赏演出，群众参与性是民间舞的主要特征。汉族民间舞最具代表性的是秧歌。中国各少数民族都能歌善舞，并各有自己的民族民间舞。如藏族有弦子、锅庄、热巴，维吾尔族有赛乃姆、多朗，蒙古族有安代、筷子舞，朝鲜族有长鼓舞、农乐舞，土家族有摆手舞、茅谷斯舞，苗族有芦笙舞、踩鼓舞，傣族有孔雀舞，白族有绕山林，黎族有竹竿舞、钱铃双刀舞，高山族有杵舞。

世界各国也有各具特色的民间舞。奥地利有华尔兹舞，波兰有玛祖卡舞、波洛涅兹舞，捷克有波尔卡舞，墨西哥有踢踏舞，阿根廷有探戈舞，巴西有桑巴舞。非洲有黑人的鼓舞，苏丹的伦巴舞。印度有婆罗多舞，孟加拉有脚铃舞，泰国、老挝、柬埔寨有南旺舞，印尼有巴厘舞，日本有孟兰盆舞。

7. 国标舞

国际标准舞，简称“国标”，也叫“体育舞蹈”，兼有体育和舞蹈的双重特点。他虽然也像交谊舞一样，具有男女相拥成对的特点，但它不是交谊舞的自娱自乐型，而是竞技型、比赛型，所以又属体育范畴。他有一整套严格的规定动作，统一的标准和比赛制度，术语用英语发口令，技术动作要求也

比交谊舞复杂、严格得多。

8. 芭蕾舞

“芭蕾”是法语 Ballet 译音，意即“跳舞”，是一种欧洲古典舞。它在发展过程中，形成一整套规范的、科学的、系统的形体动作，如女演员的足尖旋转，男演员的大步跨跳，双人舞的托举，都有严格的程序，它被称为“残酷的艺术”。19 世纪，古典芭蕾舞形成了三大流派，即意大利学派、法国学派、俄罗斯学派，20 世纪又出现了现代学派。代表剧目有《天鹅湖》、《吉赛尔》、《仙女们》、《胡桃夹子》、《天鹅之死》等。

9. 现代舞

现代舞在美国最初被称为自由舞（代表人物邓肯），以后才被称做现代舞、当代舞、后期现代舞或称新先锋派现代舞。现代舞的共同特征是摆脱古典舞蹈的程式和束缚，以自然的舞蹈动作，自由的表现感情和生活，充满了现代人的风格和理念。

10. 交谊舞

交谊舞又叫交际舞，是从欧洲民间发展起来的舞会舞。16 世纪后盛行于宫廷，后逐步推向贵族家庭和“上流社会”，再变成现代社会交往中的一种娱乐形式。它的特点，一是同民间舞一样，不再是欣赏别人的表演，而是自我参与，自娱自乐。二是它一般为男女双人相拥成对，具有很强的社会交往性。三是它融音乐、舞蹈、体育为一体，兼有艺术、娱乐、社交、锻炼的多种功能。四是普遍广泛，不受年龄、国家限制，世界通行。交谊舞种类繁多。按来源分，可分为现代交谊舞和拉丁交谊舞两大类。

11. 华尔兹

华尔兹源于奥地利，又称圆舞，以旋转为主。又分快慢两种，快三步又称“维也纳华尔兹”，被誉为“宫廷舞之王”，不断旋转，热烈轻快。慢三步舒展流畅，柔和秀美，被

誉为“舞中之后”。

12. 探戈

探戈源于非洲，后传入阿根廷，使阿根廷获得“探戈王国”的称号。它节奏强烈，又较多侧身探头动作，风格刚劲潇洒，被誉为“舞中之冠”。

13. 狐步

狐步由美国喜剧舞蹈演员哈利·福克斯创造而得名。特点是模仿狐狸走步，不走直线，足跟平滑前进，身体微升微降，风格轻松优雅。

14. 拉丁舞

拉丁舞热烈奔放欢快，主要有：伦巴、牛仔、恰恰恰、斗牛舞和桑巴舞。

15. 斗牛舞

斗牛舞源于法国，盛传于西班牙，伴奏音乐为 2/4 拍，是仿西班牙斗牛士动作的一种舞蹈。男伴如斗牛士般气宇轩昂、刚劲威猛；没有胯部的扭动动作，脚步干净利落，进行曲式的舞曲，给人一种勇往直前的大无畏气概。女披红色披肩，英姿飒爽，舞姿迷人。

16. 桑巴

桑巴是音乐加舞蹈的混合体，是欧洲白人音乐与非洲黑人音乐融合的产物，是巴西最具代表性的国家象征之一。桑巴是一种集体性的交谊舞蹈，参加者少则几十人，多则上万人。

17. 伦巴

伦巴源于非洲苏丹黑人的民间舞，后传入古巴，盛行一时。特点是胯部扭动，两轮轮流踏两下，运步幅度不大，而上身自由舞动，被称为“拉丁舞之魂”。

18. 迪斯科

迪斯科又称的士高，源于黑人歌舞，发端于美国，现已风行世界。特点是舞者可单可双可集体，强调自由发挥，即兴创造，以

文艺通识概论

求宣泄；二是速度快，节奏强，刺激性大；三是音乐强烈，常用电声乐队伴奏，灯光炫目闪烁，令人眼花缭乱。

19. 霹雳舞

霹雳舞流行于美国，舞者可以自由发挥，动作难度大，常有一些杂技性质的动作，如滚翻、旋转、手臂扭动，形成很强的视觉冲击。

20. 街舞

街舞最早起源于撒哈拉以南的非洲，是爵士舞发展到20世纪90年代的产物，是美国黑人由一种发泄情绪的运动演绎成的街边文化，特色是爆发力强，在舞动时，肢体所做的动作亦较其他舞蹈夸张。

21. 太空舞

太空舞流行于美国，舞者常模仿宇宙飞行员在太空中行走的动作，漂浮、优雅、滑稽。

22. 秧歌

秧歌又称扭秧歌，历史悠久，是我国最具代表性的其中一种民间舞蹈形式，也是一种民间广场中独具一格的集体歌舞艺术，也因扭秧歌舞姿丰富多彩，深受农民欢迎而热闹非凡。秧歌舞具有自己的风格特色，一般由舞队十多人至百人组成，扮成历史故事、神话传说和现实生活中的人物边舞边走，随着鼓声节奏，善于变换各种队形，再加上舞姿丰富多彩，深受广大观众的欢迎。秧歌种类很多，有鼓子秧歌、地秧歌等，其中山东鼓子秧歌的代表是鼓子秧歌、海阳秧歌、胶州秧歌，被称为山东三大秧歌。

23. 社火

社火亦称“射虎”，是我国西北地区古老的民间艺术形式。“火”具有红火、热闹之意。是中国民间一种庆祝春节的传统庆典狂欢活动。也是高台、高跷、旱船、舞狮、舞龙、秧歌等的通称，具体形式随地域而有较大差异。

24. 高跷

高跷也称拐子，舞蹈者脚上绑着长木跷进行表演的形式。高跷技艺性强，形式活泼多样，由于演员踩跷比一般人高，便于远近观赏，而且流动方便无异于活动舞台，因此深受群众喜爱。

25. 采茶舞

采茶舞是流传杭州茶乡的民间传统歌舞。此舞内容丰富，动作优美，走步时二手柔摆，双膝微颤，舞扇时手腕灵活地抖扇，甩伞时，胸腰有提、沉、含、放。采茶时身体的左右护身，都含有巧、柔、圆的风格。

26. 花鼓戏

花鼓戏是湖南、湖北、安徽、广东各地的花鼓戏、采茶戏、灯戏和杨花柳等剧种的统称。主要曲调来源于民间小调，如花腔、打锣腔、川调、口子调、筒子腔等。各种形式的曲调，都具有粗犷、爽朗的特点。花鼓戏的表演特点是表演艺术朴实、明快、活泼，行当仍以小丑、小旦、小生的表演最具特色。小丑夸张风趣，小旦开朗泼辣，小生风流洒脱。步法和身段比较丰富，长于扇子和手巾的运用，拥有表现农村生活的各种程式。在全国影响较大的有《刘海砍樵》、《刘海戏金蟾》等。

27. 芦笙舞

芦笙舞主要分布在中国贵州、广西壮族自治区和湖南等地的侗族，分别系属于汉藏语系壮侗语族的壮傣和侗水两个语支。以男子边吹“芦笙”同时以下肢（包括胯、膝、踝）的灵活舞动为主要特征的传统民间舞蹈。它流传广泛，普及各苗族地区。芦笙舞基本可以分为三类群众性芦笙舞，表演性芦笙舞，风俗性芦笙舞。

28. 孔雀舞

孔雀舞我国傣族民间舞中最负盛名的传统表演性舞蹈，流布于云南省德宏傣族景

颇族自治州瑞丽、潞西及西双版纳、孟定、孟达、景谷、沧源等傣族聚居区，其中以云南西部瑞丽市的孔雀舞（傣语为“嘎洛勇”）最具代表性。

29. 手鼓舞

新疆维吾尔族民间舞蹈手鼓舞。大多为女子独舞。只用一只手鼓伴奏。动作细腻柔软，舞姿轻盈优美，头部左右摆动是该舞蹈的主要特点。鼓点与舞蹈语言紧密结合，内容大多表现劳动、生活中的欢乐情绪。

30. 锅庄

又称为“果卓”、“歌庄”、“卓”等，藏语意为圆圈歌舞，藏族的民间舞蹈。在节日或农闲时跳，男女围成圆圈，自右而左，边歌边舞。早期与西藏奴隶社会和盟誓活动有关，后来逐步演变成歌舞结合，载歌载舞的圆圈歌舞形式了。

二、中国舞蹈名家名作

1. 赵飞燕

赵飞燕是汉成帝皇后，原名宜主，因其舞姿轻盈如燕飞风舞，古人称其为“飞燕”。相传赵飞燕可做“掌上舞”。汉成帝特地为她打造了一个水晶盘子，让宫中侍从用手托着，供赵飞燕献舞。环肥燕瘦，即指杨玉环与赵飞燕。

2. 西施

西施是春秋时代著名的宫廷舞蹈家。吴王为西施把御花园的一条长廊的地下挖空，然后放进大缸（如同现代的共鸣箱），上面再铺好漂亮的木板。西施在裙边缀满了小巧的铃铛，穿上木屐，每当她的木屐在地板上踱步时，脚下就会发出有节奏的“滴滴嗒嗒”的响声，裙边的小铃铛也会跟着响起“叮叮铛铛”的清脆悦耳的声响。西施跳的舞蹈称为“响屐舞”，并把这个长廊命名为“响屐廊”。

3. 杨玉环

杨玉环即杨贵妃。史书记载她“善歌舞，通音律”，会表演《胡旋舞》，更擅长表演唐明皇所作的《霓裳羽衣舞》，诗人白居易用“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裙时云欲来”来描述杨玉环跳这段舞蹈留给他的印象。

4. 公孙大娘

公孙大娘是开元盛世时的唐宫第一舞蹈家，善舞剑器，舞姿惊动天下。以舞《剑器》而闻名于世。她在继承传统剑舞的基础上，创造了多种《剑器》舞，如《西河剑器》、《剑器浑脱》等。诗圣杜甫在少年时代也曾观看过公孙大娘之舞，并作《剑器行》，写尽当年公孙剑器之盛：昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。

5. 吴晓邦

中国现代舞蹈奠基人吴晓邦，与戴爱莲并称“男吴女戴”。他创办了中国第一所舞蹈学校——北京舞蹈学校，并撰写了我国现代第一部舞蹈理论专著《新舞蹈艺术概论》。其作品有舞蹈《生产大合唱》、《思凡》，歌舞剧《春的消息》，舞剧《宝塔牌坊》等。

6. 戴爱莲

戴爱莲，中国当代舞蹈艺术先驱者和奠基人之一、著名舞蹈艺术家、舞蹈教育家。被誉为“中国舞蹈之母”。她是第一个将民族舞蹈搬上舞台，也是第一个将芭蕾舞介绍到中国来的人。其创作的群舞《荷花舞》和双人舞《飞天》在国际比赛中先后获奖，被誉为“典型的东方艺术”。

7. 崔美善

崔美善，中国舞蹈演员，朝鲜族。她的舞姿舒展、典雅、热情而不失含蓄。1957年，在第六届世界青年学生和平与友谊联欢节上，她领舞的《孔雀舞》获金质奖。

8. 贾作光

贾作光，著名舞蹈表演艺术家、编导艺术家，蒙古舞蹈奠基人，北京舞蹈学院创建人，有“东方舞神”之誉。他表演的《鄂尔多斯舞》和《挤奶员舞》先后在第五、第六届世界青年学生和平与友谊联欢节上获金质奖和铜质奖。其他作品还有《牧马舞》、《鄂伦春舞》、《马刀舞》和《牧民的喜悦》等。

9. 陈爱莲

陈爱莲，著名舞蹈表演艺术家。1959年，她因主演中国第一部芭蕾舞与中国舞蹈相结合的舞剧《鱼美人》而一举成名，成为当时中国最年轻的舞蹈家之一。她的舞蹈动作轻盈流畅，技巧性强，长于中国古典舞、民间舞等多种风格的舞蹈。代表作品有独舞《霓裳羽衣舞》、《春江花月夜》，双人舞《弓舞》、《蛇舞》，舞剧《文成公主》等。1997年再度演出了大型民族舞剧《红楼梦》，被称为“东方舞蹈女神”。

10. 刀美兰

刀美兰，傣族人，著名舞蹈家。1957年刀美兰在第一届全国少数民族音乐舞蹈会演中扮演“孔雀公主”获奖。1980年第一届全国舞蹈比赛中表演的傣族独舞《水》、《金孔雀》获优秀表演奖。1982年由刀美兰主创并表演的“刀美兰独舞晚会”受到国内外专家和广大观众的高度评价。

11. 白淑湘

白淑湘，中国著名芭蕾舞演员，现代舞蹈教育家，被称为“中国第一只白天鹅”。在中国芭蕾《红色娘子军》中，她成功地塑造了女主角琼花的形象。在《海侠》、《吉赛尔》、《巴黎圣母院》、《巴赫切萨拉伊的泪泉》和《希尔薇娅》等10多部古典芭蕾剧目中，她都曾担任过主要角色。她的表演感情真挚、动作准确规范，风格明快。1980年在菲律宾国际芭蕾舞节上，她与其他中国演员合作，共同获得集体表演一等奖；同年，被特

邀参加第一届全国舞蹈比赛，表演《天鹅之死》，获优秀表演奖。白淑湘现任中央芭蕾舞团副团长、中国文学艺术界联合会委员、中国舞蹈家协会主席等。

12. 杨丽萍

杨丽萍云南洱源白族人，1971年从村寨进入西双版纳州歌舞团。1980年进入中央民族歌舞团。以“孔雀舞”闻名，被誉为继毛相、刀美兰之后的“中国第二代孔雀王”，是国内第一个举办个人舞蹈晚会的青年舞蹈家。1986年她创作并表演了独舞《雀之灵》，一举成名。多才多艺的她还自编自导自演了电影《太阳鸟》，并在蒙特利尔国际电影节上荣获评委会大奖。

13. 林怀民

林怀民，中国台湾舞蹈创作家，现任中国台湾艺术学院舞蹈系主任。1973年创办了中国台湾第一个职业舞团“云门舞集”，它也是华语社会的第一个现代舞团。

14. 黄豆豆

黄豆豆1977年出生于浙江。2002年接受著名杂志美国《时代》周刊的专访；同时期成为了美国最有权威性的《舞蹈》杂志的封面人物，受到国际舞坛的高度评价。他的舞蹈既热情丰满富有想象力，又挥洒自如，轻盈大度，有灵活的内在韵律感又富有独特的艺术想象力。他的成名之作《醉鼓》及《秦俑魂》，《苏武》等充分显示出他艺术表演的功力，是他表演艺术走向成熟的里程碑。

15. 侯宏澜

侯宏澜著名芭蕾表演艺术家，曾任法国莱茵芭蕾舞团及中国国家芭蕾舞团首席舞者。1997年以“宏澜风格”为名在北京举办中国芭蕾史上第一个个人芭蕾舞专场，主演了《红色娘子军》、《黑天鹅双人舞》、《巴赫塔》、《天鹅之死》、《十面埋伏》等芭蕾精品。1995年主演中国首部芭蕾题材电影“红

天鹅”。

16. 胡嘉禄

胡嘉禄，舞蹈编导，浙江宁波人。曾任舞剧《白毛女》、《奔月》男主角。编导有《绳波》、《友爱》等。

17. 曹金玲

20 世纪六七十年代中国宝岛台湾最著名的现代舞艺术家曹金玲，80 年代著名的电视节目主持人，中国台湾电视史上第一位舞蹈指导。编演了《爱的追寻之舟》、《月下兰花》、《阿兰胡埃斯》、《吉普赛之舞》、《山地组曲》等上百支舞蹈。

18. 灵星舞

灵星舞又名《象教田》，是汉代祭祀后稷的乐舞。由童男十六人表演，舞蹈表现了开垦、耕种、锄草、驱雀、收割、舂谷和扬糠等劳动的生活，以此来纪念和歌颂后稷教民种田的功劳。

19. 盘鼓舞

盘鼓舞又名《七盘舞》，是汉代具有较高技艺性的舞蹈，舞者在七个盘鼓上以不同的节奏，时而仰面折腰双脚踏鼓，时而腾空跃起，然后又跪倒在地，以足趾巧妙踏止盘鼓，身体作跌倒姿态摩击鼓面。敏捷的踏鼓动作，如飞行似的轻盈舞步，若俯若仰、时来时往的姿态和地位调度，与音乐紧密结合在一起，表现了深邃的意境。

20. 胡旋舞

胡旋舞是唐代时从康国传来的民间舞，舞蹈以旋转为主，故名胡旋舞。胡旋女的舞蹈动作和姿态以及她的内心情感都和伴奏的音乐旋律、节奏紧密地结合在一起。旋转时双袖举起，轻如雪花飘摇，又像蓬草迎风转舞。旋转时而左，时而右，好像永不知疲劳。在千万个旋转动作中，都难以分辨出脸面和身体。旋转的速度，似乎都要超过飞奔的车轮和疾徐的旋风。

21. 踏谣娘

踏谣娘是唐代盛行的民间歌舞戏，《踏谣娘》是根据北齐时的真人真事编演的一部具有讽刺性质的歌舞小戏。据传，这个歌舞戏，在宫廷宴会中上演，民间艺人在街头也表演，由此鲜明地说明它是一出很受广大欢迎的雅俗共赏的歌舞小戏。男扮女装是“踏谣娘”在表演领域中的一大开拓，它正式启动了长达千年之久的，一直延续到现代“四大名旦”之京剧与当代“冯国佩式”民间舞蹈的反串化舞台表演之路。

22. 逃陟湖

《逃陟湖》于 1958 年创作，是中国上演的第一部经典芭蕾舞剧。

23. 飞天（双人舞）

《飞天》编导：戴爱莲，1954 年中央歌舞团首演，首演者：资华筠、徐杰。该舞获得了第五届青年与学生和平友谊联欢节舞蹈比赛铜奖，是我国第一部根据敦煌画中香音女神“飞天”的形象创作的舞蹈作品，编导继承、发展了我国传统舞蹈中长绸舞的技法，以凝练的舞蹈语汇、抒情浪漫的手法，神形兼备地将“飞天”的形象再现于舞台。

24. 丝路花雨（舞剧）

《丝路花雨》1979 年由甘肃省歌舞团首演，编导：刘少雄、张强、朱江、许琪、晏建中，主演：贺燕云、张丽、傅春英等。1994 年获得“中华民族 20 世纪舞蹈经典评比”经典作品奖。作品以唐朝丝绸之路发生的轶事为主线，是一首礼赞中外人民友谊的优美诗篇，也是一幅中国人民创造的绚丽的历史画卷，舞蹈体现了敦煌特有的 S 形曲线运动规律，把静止的姿势和与其统一的动作过程结合起来，特别是“反弹琵琶伎乐天”的造型和与之相应的一段独舞，让观众耳目一新。

25. 水（独舞）

《水》，1980年云南省歌舞团首演，编导：杨桂珍，主演：刀美兰。舞蹈以美丽的西双版纳为背景，烘托傣家人生活河谷平坝上的怡然自得和如诗如画般的田园风情。作品用舞蹈语言诠释了傣家少女悠然自得、端庄美丽的仪态，并以傣家传统的审美观体现着傣家民族舞蹈“三道弯”与“一边顺”的舞姿形象。

26. 雀之灵（独舞）

《雀之灵》，1986年由中央民族歌舞团首演，编导和演员都是杨丽萍。1986年获得全国舞蹈比赛编导表演的一等奖。舞蹈以傣家民族民间舞蹈为基本素材，从孔雀的基本形象入手，以形求神，不仅使孔雀的想象惟妙惟肖地展示给观众，而且创造出了一个精灵般的、高洁的生命意象。

27. 秦俑魂（独舞）

《秦俑魂》，1997年由北京舞蹈学院首演，编导：陈维亚，演员：黄豆豆。该舞获得了第五届全国桃李杯舞蹈比赛表演一等奖。该舞的舞蹈创作是根据男子四人舞《秦王点兵》改编而成的古典男子独舞。《秦俑魂》点出的是中国武士精神的昂扬和民族情感的激越，最终点出的是包裹在“俑”的坚硬岩石之中的几千年的历史文化铸就的民族英雄的魂魄！

28. 黄土黄（集体舞）

《黄土黄》，1991年北京舞蹈学院中国民间舞系首演，编导：张继钢，主演：曹平、于晓雪等。1994年，该作品荣膺“中华民族20世纪舞蹈经典”作品奖。《黄土黄》是作者生命激情的“总爆发”，他把“黄土”升腾为民族精神依存的“根”，是一种“母亲”的象征，是一种“家园”的符号，是一个文明的形象载体。它把“黄土文化”的魅力推演到了极致，使一种表层的动态意象具备了

深邃的人文内核。

29. 红色娘子军（芭蕾舞剧）

《红色娘子军》，演出单位中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团（中国舞剧团），编导：李承祥、王锡贤、蒋祖慧，主要演员：白淑湘、钟润良，作曲：吴祖强、杜鸣心等。是根据谢晋导演的同名电影改编的，是我国芭蕾舞按照周总理指示“革命化、民族化、群众化”进行改革的首次尝试，是我国第一部成功的大型芭蕾舞剧。该剧以第二次国内革命战争时期海南红色娘子军的斗争事迹为素材，围绕吴琼花从奴隶成长为共产主义战士的经历，表现了旧社会妇女在中国共产党的领导下，为自由而战、为妇女解放而战的革命精神和英雄气节。

30. 梅兰芳（芭蕾舞剧）

《梅兰芳》，2001年广州芭蕾舞团原创，它是把西方芭蕾和国粹京剧两种风格迥异的艺术的融合，它开创了“京剧芭蕾”的先河。被认为是“用西方艺术展现京剧舞台成就的佳作”的大型芭蕾舞剧。《梅兰芳》截取适宜用芭蕾舞表现的梅兰芳生涯片断来改编创作，更是突破了时空概念，用了一男四女同时出场，分别演绎梅兰芳和他塑造的“四大美女”虞姬、杨玉环、赵艳蓉、穆桂英，用“戏中戏”的方式，按梅兰芳事业的发展在中西融合下展现——上肢动作以京剧为主，下肢动作以芭蕾为主；着装上改造了的京剧服饰，给演员勾勒抽象的京剧脸谱；在交响乐中融入京剧曲段，和谐生辉。

31. 大红灯笼高高挂（芭蕾舞剧）

《大红灯笼高高挂》改编自张艺谋的同名电影，张艺谋的电影则是改编自苏童不同名的小说《妻妾成群》。由张艺谋执导，陈其钢作曲，中国国家芭蕾舞团排演，主要演员有：朱妍、张剑、王启敏。该剧表现了在封建枷锁下女性悲惨的命运。玲珑紧致的旗

袍,极尽绚丽所能的色彩,动人心魄的旋律,充满特色的布景,新奇紧凑的编排,这一切使《大红灯笼高高挂》在最短的时间内被世界各国接受和喜爱,在世界芭蕾舞界引起前所未有的震动,欧洲各国媒体好评如潮,中国国家芭蕾舞团还因此获得有舞蹈奥斯卡之称的英国国家舞蹈大奖最佳外国舞蹈团的提名。

三、外国舞蹈名家名作

1. 玛丽·塔里奥尼

玛丽·塔里奥尼生于瑞典,法国国籍,是第一个用脚尖跳舞的芭蕾舞者,古典主义芭蕾舞奠基人,“芭蕾女皇”。1932年表演其父亲创作的浪漫芭蕾舞剧《仙女》,这次表演她废弃了传统芭蕾掩臂缚颈、遮盖人体线条的服装,穿上短袖袒颈的白色纱裙,并首次用足尖鞋跳舞,开创了芭蕾女演员用足尖跳舞的历史。

2. 巴甫洛娃

巴甫洛娃,前苏联女芭蕾舞演员,20世纪初芭蕾舞坛的一颗巨星,被誉为继塔里奥尼之后“20世纪最杰出的舞蹈家”。巴甫洛娃的舞蹈是古典艺术的精华,她的表演惟妙惟肖、栩栩如生;她的艺术作风严谨认真,一丝不苟。她表演过众多剧目:《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》、《雷蒙达》、《吉赛尔》、《仙女》、《埃及之夜》等。其中《天鹅之死》为巴甫洛娃最成功的代表作。

3. 瓦加诺娃

瓦加诺娃,前苏联芭蕾舞教育家,前苏联古典芭蕾教育体系的奠基人。她特别强调芭蕾艺术的思想性和表现力,反对为技术而技术的陈旧观点;要求舞蹈者动作保持古典形式的完美,具有协调性和内在的含意。她在总结自己的教学经验的基础上,吸取各芭蕾舞学派之长,系统地整理了古典舞蹈的规

则和方法,使之成为前苏联舞蹈教学中的一个主要体系。著有《古典舞蹈基础》。

4. 乌兰诺娃

乌兰诺娃,前苏联女芭蕾演员。乌兰诺娃的舞蹈艺术特色是:富于抒情诗意,刻画人物细腻,善于表现复杂的人物性格。在她的表演中,使舞蹈技艺、戏剧表演、造型姿态三者水乳交融,又都服从于形象塑造的要求。她反对为技术而技术,不单纯雕琢动作,而是追求表现人物内心的激情,即使难度很大的动作也显得自然、流畅,每个日常生活的简单动作则又表演得典雅而富有音乐感。她的舞蹈艺术,从一般的抒情逐渐发展成具有深刻的悲剧性,晚期表演的角色内心世界更为丰富复杂。她的代表剧目有:《巴赫切萨拉伊的泪泉》、《天鹅之死》、《罗密欧与朱丽叶》、《灰姑娘》、《天鹅湖》、《吉赛尔》等,吉赛尔发疯一场的舞蹈表演,被公认为她悲剧艺术的顶峰。

5. 米歇尔·福金

米歇尔·福金,俄罗斯芭蕾编导,演员,芭蕾革新家,被誉为“现代芭蕾之父”,创立了一种新型的舞剧形式——交响芭蕾。福金在20世纪初的芭蕾变革中起了领头羊的作用,不迷信古典芭蕾,而是用邓肯的造型去丰富和拓展它的语汇,大胆进行改造,使之具有符合现代审美潮流的新的形式,并提出了建立现代芭蕾的五项编导原则,对现代芭蕾的发展起了重要作用。他一生共创作70多部舞剧以及一批舞蹈和歌剧插舞,其中著名的有:舞剧《埃及之夜》(1908)、《仙女们》(1908)、《狂欢节》(1910)、《天方夜谭》(即《山鲁佐德》,1910)、《火鸟》(1910)、《玫瑰幽灵》(1911)、《彼得鲁什卡》(1911)及歌剧《伊戈尔王子》中波洛维克人之舞(1909)、歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》(1917)中的舞蹈等。

6. 邓肯

伊莎多拉·邓肯，美国著名舞蹈家，现代舞的创始人，是世界上第一位披头赤脚在舞台上表演的艺术家。她的舞蹈是革命性的，与一直统治着西方舞坛的芭蕾舞大相径庭，充满了新鲜的创意。她表演的著名作品有《马赛曲》、《斯拉夫进行曲》、《国际歌》、《第六交响曲》（柴科夫斯基作曲）、《伊菲革涅亚在澳里斯》和《前进吧，奴隶》等。

7. 崔承喜

崔承喜，朝鲜享誉世界的女舞蹈家，被誉为“东方舞姬”。她将学到的西方现代舞蹈技巧和从韩国传统舞蹈中吸取的精神主题结合起来，把本国人感情中固有的、隐约可见的奔放激情，同从西方当代舞蹈中移植过来的新鲜的舞台风格成功地结合起来，创作了非常富于艺术性和观赏性的舞蹈作品。代表作品有古典舞《巫女舞》、《新罗壁画》、《假面舞》，民俗舞《阿里郎》、《村之群舞》、《草笠童》等。

8. 石井漠

石井漠，日本现代舞开拓者。

9. 皇后喜剧芭蕾

《皇后喜剧芭蕾》是西方古典芭蕾史上第一部完整的芭蕾舞剧，1581年由法国宫廷主持，首演于巴黎近郊的枫丹白露，编导为著名的意大利小提琴家波若耶。这部芭蕾是音乐、歌唱、朗诵、舞蹈和杂技的混合物，故事选自希腊神话，共分3幕，表现的是女妖赛茜运用魔法诱捕了尤里西斯神，并把其部下都变成了野兽，众神联合起来战胜了女妖，扬善惩恶的故事。

10. 仙女（芭蕾舞剧）

1832年由菲利普·塔里奥尼为他在巴黎歌剧院的女儿玛丽·塔里奥尼创作的。取材于短篇小说《灶神特里尔比》，是浪漫主义芭蕾时期的一部里程碑式作品。

11. 吉赛尔（芭蕾舞剧）

《吉赛尔》，剧本：泰奥菲勒·戈蒂埃、圣·乔治等，编导：简·科拉里、朱尔·佩罗，作曲：阿道夫·亚当，1841年在巴黎首演，取材于德国诗人海涅的《德国冬日的故事》。《吉赛尔》是浪漫主义芭蕾舞剧的代表作，得到了“芭蕾之冠”的赞美。

12. 天鹅湖（芭蕾舞剧）

柴科夫斯基作曲，1877年在莫斯科大剧院首演，是柴科夫斯基的第一部舞剧。其灵感可能来自一部童话集《德国民间童话》里面的一个叫《被施魔法的面纱》的故事。1894年，列夫·伊万诺夫新排出一段“湖畔第二幕”，在圣彼得堡纪念柴可夫斯基晚会上演出，大获成功。1895年初，彼季帕（第一、三幕）和伊万诺夫（第二幕：湖畔）俩人合作，编排出了一出新的《天鹅湖》整剧——这就是具有历史意义的一部新版《天鹅湖》，它是迄今为止最具权威的《天鹅湖》版本。自诞生以来，《天鹅湖》几乎成了整个芭蕾艺术的一个象征和代名词，有很多的芭蕾舞家都曾经表演过。

13. 睡美人（芭蕾舞剧）

《睡美人》由俄国最杰出的芭蕾舞大师马留斯·彼季帕编导，柴科夫斯基作曲，被赞誉为“古典芭蕾的巅峰之作”。故事来源于法国作家夏尔·佩罗所著的童话故事，在芭蕾舞剧《睡美人》中有许多经典的舞段，像第一幕中《玫瑰慢板》及以后的《婚礼双人舞》、《蓝鸟双人舞》、《花环华尔兹》等。有些段落一直是国际芭蕾比赛上的必选节目。它们充分显示了芭蕾艺术的气韵与动感、协调与平衡，给人们以无限的美的享受。

14. 胡桃夹子（芭蕾舞剧）

《胡桃夹子》由彼季帕编导，柴科夫斯基作曲，世界上最优秀的芭蕾舞剧之一，有“圣诞芭蕾”的美誉。根据霍夫曼的一部称

为《胡桃夹子与老鼠王》的故事改编而成。全剧共分两幕，描绘了儿童的独特天地。舞剧的音乐充满了单纯而神秘的神话色彩，具有强烈的儿童音乐特色。第二幕的插曲，以西班牙舞代表巧克力，以阿拉伯舞代表咖啡，中国舞代表茶。全曲最美妙之处仍在《糖果仙子》中的钢琴独奏，依照剧本的描写，迷人地暗示出水滴“从喷泉中溅出”。

15. 天鹅之死（芭蕾独舞）

《天鹅之死》由俄国舞蹈编导米哈伊·福金在 1905 年为安娜巴甫洛娃创作。舞蹈表现了人类与命运，死亡进行搏斗的坚韧顽强的精神，表现了人类对生的渴望，有着震撼人们灵魂的力量。从 1905 年在俄国彼得堡初演以来，每次演出都给人以新的感受，深受各国人民的喜爱。

16. 大河之舞

《大河之舞》是爱尔兰的传统的踢踏舞舞剧，规模宏大，气势磅礴。内容除爱尔兰的踢踏舞外，又融合了西班牙的佛朗明哥舞、俄罗斯的芭蕾舞及美国纽约风格的爵士踢踏舞等。

17. 爱尔兰“跨时代之舞”舞蹈团

由著名舞蹈家菲利斯·福利（Phyllis Foley）创建的爱尔兰专业踢踏舞团。2004 年在爱尔兰首都都柏林剧院举行第一次首演。以它新鲜和独特的方式表现出了爱尔兰传统音乐和舞蹈的历史演变，他们传承了爱尔兰祖先的勇往直前的精神，用当代的舞蹈风格完美地演绎了健康、欢快的爱尔兰踢踏舞，继承和发扬了祖先的遗产。

第十二章 曲艺杂技常识

内容导读：本章内容主要包括曲艺、杂技基本理论、曲艺名家、名作两大部分。有关曲艺的基本理论部分，因为曲艺门类较多，所以这一部分重点对常见的艺术门类进行了介绍，以期读者通过这部分对常见的曲艺形式有个大体的了解。需要说明的是，有关相声这门艺术的理论本章做了比较多的讲解，一是因为相声这门艺术具有非常重要的社会价值，社会认可度较高，流行性较强，也是因为有关相声的相关内容在中考试中考察较多，这一点希望广大读者特别是考生注意。

一、曲艺杂技基本理论

1. 曲艺

曲艺是中国各种民间说唱艺术的总称。它以文学为基础，同音乐、表演相结合，解说常来叙述故事、塑造人物感情、翻译生活。演员人数较少，只一两个。道具简单，无需布景，具有演出方便、短小精悍、通俗易懂、声情并茂的特点，特别适于街头、茶楼、酒店的演出。演员能与观众直接对话、贴近交流，具有很强的群众性和娱乐性。

2. 评书

评书又称说书，广东粤语地区俗称讲古，古代称为说话，是中国一种口头讲说的表演形式，在宋代开始流行。第一代艺人王鸿兴，原来就是表演一种叫做“弦子书”的“说唱”艺人。一人演说，通过叙述情节、描写景象、模拟人物、评议事理等艺术手段，复演历史及现代故事。

3. 快板

快板，曲艺的一种，戏曲中拍子急速的调子，有些地区叫“顺口溜”、“练子嘴”。

词儿合辙押韵，说时用竹板打拍，节奏较快。每于剧情紧张或人物心情激动时用之。过去艺人们沿街卖艺时，经常见景生情，口头即兴编词。他们看见什么就说什么，擅长随编随唱，宣传自己的见解，抒发感情。从编、演，到传唱，比什么形式都迅速。当代名家有高凤山、李润杰、王凤山等。

4. 山东快书

又名竹板快书，是起源于山东临清、济宁、菏泽、兖州一带的一种传统曲艺形式。流行于山东、华北、东北各地。演唱者一人手持竹板或铜板两块，左手击打两块相同的铜板（鸳鸯板）作为伴奏乐器，以快节奏击板吟诵唱词，间以说白。语言节奏性强，基本句式为“二、二、三”的七字句，为保证演唱的明快，一般句子最后为三个字。表演上讲究“手、眼、身、步”及“包袱”、“扣子”的运用。曲目有“单段”、“长书”、“书帽”等形式。传统曲目有《武松传》、《东岳庙》、《景阳岗》、《狮子楼》、《十字坡》等。

5. 鼓曲

鼓曲是曲艺中的数以百计的唱故事的曲种的总称。鼓曲种类繁多，数以百计，著名的有京韵大鼓、单弦、河南坠子和山东琴书等。

6. 京韵大鼓

京韵大鼓由河北省沧州、河间一带流行的木板大鼓发展而来，形成于京津两地。基本唱腔包括慢板和紧慢板。京韵大鼓是唱中有说，说中有唱，所以韵白（包括在板眼节奏之内的韵白和没有板眼节奏的韵白）在演唱中也有重要的位置。韵白讲究语气韵味，要半说半唱，与唱腔自然衔接。京韵大鼓的

表演形式是一人站唱。演员自击鼓板掌握节奏；主要伴奏一般为三人，所操乐器为大三弦、四胡、琵琶，有时佐以低胡。

7. 评弹

评弹又称苏州评弹、说书或南词，是苏州评话和弹词的总称。是一门古老、优美的说唱艺术。评话和弹词均以说表细腻见长，吴侬软语娓娓动听。评话通常一人登台开讲，内容多为金戈铁马的历史演义和叱咤风云的侠义豪杰。弹词一般两人说唱，上手持三弦，下手抱琵琶，自弹自唱，内容多为儿女情长的传奇小说和民间故事。

8. 苏州弹词

苏州弹词，又称“小书”，是一种散韵文体结合，以叙事为主，代言为辅的苏州方言说唱艺术。发源并流行于以苏州为中心的江苏东南部、浙江北部和上海等吴语方言区，大约形成于明末清初。由于和苏州评话同属说书行业，曾经拥有共同的行会组织，民间即习惯性地将其与苏州评话合称之为“苏州评弹”。代表作品有《三笑》、《倭袍》、《义妖传》、《双金锭》等。

9. 二人转

二人转，史称小秧歌、双玩艺儿、蹦蹦，表现形式为：一男一女，服饰鲜艳，手拿扇子、手绢，边走边唱边舞，表现一段故事，唱腔高亢粗犷，唱词诙谐风趣。二人转属走唱类曲艺，流行于辽宁、吉林、黑龙江三省和内蒙古东部三盟一市。二人转植根于民间文化，表演台词具有浓厚的乡村特色，俗、色、酸是其最大特点。

10. 三句半

三句半是一种中国民间群众传统曲艺表演形式。每段内容有三长句一半句。一般由4人演出，三人说三长句，最后1人只说简短两个字的半句，故称“三句半”。三句半一般押韵、同调，诙谐搞笑，是群众喜闻

乐见的说唱曲艺。三句半不仅要押韵，而且要求很严。具体来说就是：一、二、四句必须押韵，而且“一韵到底”。

11. 道情

道情，我国曲艺的一个类别。渊源于唐代的《承天》、《九真》等道曲。南宋始用渔鼓、筒板伴奏，故又称道情渔鼓。至清代，道情同各地民间音乐结合形成了同源异流的多种形式，如陕北道情、江西道情、湖北渔鼓、四川竹琴等。道情多以唱为主，以说为辅。有坐唱、站唱、单口、对口等表演形式。

12. 好来宝

是蒙古族曲艺曲种，用蒙古语演唱。好来宝在蒙古语中意为“联韵”，即各句唱词的头一个音节谐韵，故又称联头韵。有的则将好来宝译为“连起来唱”或“串起来唱”。它有固定的曲调和唱词。一般是两人拉着四胡对唱或一人自问自答。唱词为四句一节，押头韵，或四句一押韵，或两句一押韵，也有几十句唱词一韵到底的情形。表演的节目，篇幅可长可短，艺人们往往即兴现场编词演唱。节目内容既可叙事、又可抒情，有赞颂，也有讽刺。修辞手法包括比喻、夸张、排比、反复等的运用十分普遍。从而使其表演具有风趣幽默，节奏明快，又酣畅淋漓的特点。传统代表曲目有《燕丹公主》、《僧格仁亲》、《醉鬼》等；新编曲目有《党和母亲》、《两只羊羔的对话》等。

13. 双簧

双簧，曲艺的一种。一人表演动作，一人藏在身后说或唱，互相配合。双簧的创始人是清末硬书（自弹自唱）艺人黄辅臣。演双簧必须有场面桌和椅子。

14. 独角戏

独角戏，也作“独脚戏”，是指单人直接面对观众的演说式的幽默表演形式。独角

戏是上海的传统戏，是用方言表演，也是南方的相声。

15. 滑稽戏

滑稽戏，是中国地方戏种，起源于苏州，是在抗日战争中期，由上海的曲艺“独角戏”接受了中外喜剧、闹剧和江南各地方戏曲的影响而逐步形成的新兴戏曲剧种。现主要流行于上海及其周边地区，多以上海话作为表现语言。

16. 相声

相声是以说笑话或滑稽问答引起观众发笑的曲艺形式。它源于北京、天津，流行于北方，现风行于全国并出现一些方言相声。

相声的基本手段为“说、学、逗、唱”四项。“说”是叙事，以展示口齿伶俐，如绕口令。“学”是模拟各地方言、不同人物的说话，以惟妙惟肖、传神逼真取胜。“逗”是逗笑，常是一人“捧”，一人“抖包袱”，以制造笑料。“唱”是唱歌，唱戏曲选段，以模仿明星为主，展示演员的多才多艺。

相声演出形式有单口（一人）、对口（二人）、群口（三人以上）。

17. 包袱

包袱，就是笑料，或者组织笑料的方式。

18. 捧哏

捧哏，滑稽，逗人发笑的话或表情，曲艺名词。指对口或群口相声演出时配合“逗哏”叙述故事情节的演员，现通常称作“乙”。

19. 逗哏

逗哏，曲艺名词，对口相声演出时不断地说出笑料以让人发笑的主要叙述故事情节的演员，现通常称作“甲”。

20. 腻缝

腻缝，群口相声里边也有捧哏和逗哏，同时还有一种角色叫“腻缝”，就是穿插在捧逗之间，将笑料进行传递的。

21. 贯口

贯口，又称“趟子”，是将大段连续的台词节奏明快的一气道出，通常考验相声演员的嘴皮子功夫。比较著名的贯口有《报菜名（菜单子）》、《八扇屏》、《白事会》、《夸住宅》、《地理图》。

22. 倒口

倒口，模仿外地口音，特别是乡下人说话。通常相声演员模仿河北、山东、山西、河南的地方话，当然也有用方言唱戏，比如《山东二黄》、《学四省》，这都叫倒口、怯口。

23. 柳儿活

柳儿活，学唱京剧二黄、大鼓、地方戏等其他曲艺形式，统称为“柳儿”、“柳儿活”，分为“歌柳儿”和“戏柳儿”。

24. 腿子活

腿子活，相声里头为了学唱或者表演一段情节，两人带点小化妆，分包赶角，进入角色来表演，之后还要退出来叙事，这种相声段子行内叫“腿子活”。传统相声行话腿子活属柳儿活的范畴。

25. 杂技

杂技是一种表现艺术，是各类杂耍、魔术、驯兽表演的总称。杂技的特点是以艺术化的动作，表演各种难度极高的技艺，展示人类征服自然、挑战自我的勇气，和令人叹为观止，难以置信的第二功夫。杂技是艺术与体育的结合，但它属于艺术的范畴，这在与它的表演性，而不是体育比赛的竞技性、对抗性，它总是给人以美的享受。

26. 魔术

魔术，又称幻术，表演各种神奇的现象。俗话说：“杂技都是真的，魔术都是假的。”魔术都是通过各种手段形成错觉，造成假象，令观众上当，而从神秘感中获得美的享受。中国魔术俗称“戏法”，以手段灵巧见长，常表演各种藏匿显露的技巧。外国魔术

师常借助物理化学机械装置，表演风格幽默、惊险、刺激。

27. 马戏

马戏是将各种动物（马、猴、熊、狮、虎、海豹等）驯化，使其模拟人的动作和技能，以惊险、幽默、活泼、刺激见长。

28. 海派清口

海派清口是一种带有浓郁海派特色的单人表演形式，其语言以上海话为主，以方言和普通话为辅。表演内容涉及社会关注的热点、焦点，“应时”是它的一大特点，代表人物是周立波。

二、曲艺名家名作

1. 朱少文

相声的奠基人是清代同治、光绪年间的朱少文。他原为京剧丑角，后在北京天桥一带摆地摊演出相声，并在单人表演的基础上，创造了对口相声。代表作有《字象》、《拆十字》等。

2. 侯宝林

侯宝林，满族，天津人，先学演京剧，后改说相声，当代相声艺术大师。代表作有《关公战秦琼》、《夜行记》、《游园惊梦》、《醉酒》、《婚姻与迷信》等。注重相声的理论研究，著有《相声溯源》、《相声艺术论集》等。

3. 郭启儒

郭启儒，专事捧哏，多为侯宝林捧哏，一贯主张“捧哏要蔫，逗哏要欢”。代表作品《熬柿子》（单口）、《关公战秦琼》、《夜行记》、《戏剧与方言》、《改行》、《打电话》。

4. 马三立

马三立，原名马桂福，是深受广大民众喜爱的著名表演艺术家，相声“泰斗”。代表作有《吃元宵》、《卖挂票》、《开粥厂》、《逗你玩》（单口）等。

5. 马季

马季，原名马树槐，著名表演艺术家、相声大师。代表作品有《宇宙牌香烟》、《五官争功》（群口相声）、《打电话》等。

6. 姜昆

姜昆，著名相声家，山东省烟台市人。他从艺 30 余年，创作表演了上百段相声作品，代表作品有《如此照相》（与李文华和说）、《特大新闻》（与唐杰忠和说）、《虎口遐想》（与唐杰忠和说）、《诗歌与爱情》（与李文华和说）、《电梯风波》。

7. 冯巩和牛群

冯巩和牛群，相声界的黄金搭档，一起合作的著名相声段子有《点子公司》、《瞧这两爹》、《小偷公司》、《拍卖》等。冯巩的一句：“尊敬的各位领导，各位朋友，各位来宾，Ladies and 乡亲们，我想死你们了！”可谓家喻户晓。

8. 袁阔成、单田芳、田连元、刘兰芳

著名的评书表演艺术家，代表作品有：袁阔成的《五女七贞》，刘兰芳的《岳飞传》，单田芳的《林海雪原》、《平原枪声》、《一颗铜纽扣》、《新儿女英雄传》，田连元的《隋唐演义》、《杨家将》、《瓦岗寨》，他们四人被称为中国“四大评书表演艺术家”。

9. 杂技名家

中国著名的杂技艺术家有擅长口技的孙泰，擅长车技的金页勤兄妹，擅长顶碗的夏菊花，维吾尔族“达瓦孜”传人高空王子阿迪力等。

10. 河北吴桥——杂技之乡

河北的吴桥是我国著名的杂技之乡，1987 年创办，每两年一届，河北省石家庄市举办的吴桥国际杂技艺术节是世界知名的国际性杂技盛会。这是我国历史最长、规模最大、设施最完善的国际性杂技艺术节。

第十三章 摄影常识

内容导读：本章内容主要包括摄影技术和摄影艺术两个方面，没有像前几章那样对这门艺术的发展历史进行总结，也没有对著名的摄影家进行介绍。这样编写的原因有三点，一是因为这部分内容在考试中考察较少，二是因为有关摄影艺术发展很难像其他传统艺术门类那样梳理出一个完整的脉络来，三是因为有关著名作品的介绍与分析，在接下来的相关章节中有专门的介绍，因此本处没有涉及。

从艺术关系的相互角度来讲，摄影与电影、电视有着密不可分的关系，有关构图、色彩的相关知识，不仅局限于摄影这一艺术，在电影与电视领域也有着广泛的适用性和通行性，这一点希望读者能够有所认识。

一、摄影技术

1. 传统摄影步骤

传统摄影包括三步：拍摄、冲洗、印放，拍摄是指使胶片感光的过程，冲洗是指去除感光胶片上的其他化学成分，产生影像的过程，印放是将底片上的影像洗印在相纸上的过程。

2. 胶卷

胶卷又名底片，菲林，是一种成像器材。现今广泛应用的胶卷是将卤化银涂抹在聚乙烯酯片基上，此种底片为软性，卷成整卷方便使用。当有光线照射到卤化银上时，卤化银转变为黑色的银，经显影工艺后固定于片基，成为我们常见到的黑白负片。常见的有 120 胶卷、135 胶卷、6×4.5 胶卷等，135 胶卷是适应于各种型号的 135 照相机的胶卷。

3. 数码冲印的步骤

数码冲印包括三步：数字输入，图像处理 and 数字输出三部分。数码摄影通常是在存储设备上产生数字文件，文件格式通常为 JPEG。

4. 数字摄影的优点

数字摄像的优点包括以下几个方面：存储卡可以多次、反复存储；拍摄过程可以随时观看拍摄结果；可以直接在电脑等数字设备上观看；方便使用电脑进行各种处理；可以通过网络实现即时远程传输。

5. CCD

CCD，英文全称：Charge-Coupled Device，中文全称：电荷耦合元件。可以称为 CCD 图像传感器。CCD 是一种半导体器件，能够把光学影像转化为数字信号。CCD 上植入的微小光敏物质称为像素（Pixel）。一块 CCD 上包含的像素数越多，其提供的画面分辨率也就越高。

6. 数字存储设备

目前常用数字存储设备有优盘、硬盘、移动硬盘、SD 卡、TF 卡等。

7. 景深

景深是指在摄影机镜头或其他成像器前沿着能够取得清晰图像的成像景深相机器轴线所测定的物体距离范围。在聚焦完成后，在焦点前后的范围内都能形成清晰的像，这一前一后的距离范围，便叫做景深。

8. 光圈

光圈是一个用来控制光线透过镜头，进入机身内感光面的光量的装置，它通常是在镜头内。常用 f 来表示光圈数值， f 越小，通

光孔越大，单位时间通过光圈的光越多。

9. 快门

快门是镜头前阻挡光线进来的装置，是一种让光线在一段时间里照射胶片的装置。快门可以控制胶片感光的时间。

10. 曝光

曝光指感光材料受光作用的过程。曝光量的大小取决于感光材料受光的照度与曝光时间，即：曝光量=照度×时间，照度可以用光圈大小来控制，曝光时间可以用快门速度来控制。

11. 三点布光

一种常见的布光方法，就是用主光、辅助光、轮廓光来布光的方法，其步骤是先定主体光的位置与强度；决定辅助光的强度与角度；分配轮廓光。

12. 三原色

原色是指不能透过其他颜色的混合调配而得出的“基本色”。以不同比例将原色混合，可以产生出其他的新颜色。具体有两种情况，一是光的三原色（红、绿、蓝），一是颜料三原色（红、黄、蓝）。一般情况下：大家通常把红、绿、蓝叫做三原色，把红、黄、蓝叫做三基色。

13. 焦距

焦距是指从透镜的光心到光聚集的焦点的距离。也是指照相机中，从镜片中心到底片或 CCD 等成像平面的距离。

14. 镜头的分类

根据焦距的长短，可将镜头分为以下四类：标准镜头、望远镜头（长焦镜头）、广角镜头、变焦镜头。不同的照相机其标准镜头的焦距长短不一样，一般情形下标准镜头焦距都在 50~75mm 之间，小于这个范围的属于广角镜头，大于这个范围的属于望远镜头。

二、摄影艺术

1. 摄影艺术

摄影艺术是造型艺术的一种。以照相机和感光材料为工具，运用画面构图、光线、影调(或色调)等造型手段来表现主题并求得其艺术形象。

2. 构图（摄影）

构图是指按照一定的艺术技巧和审美原则，合理安排拍摄对象在画框中的位置和相互关系，以达到一定审美效果，表达摄影者的意图和观点的过程。

3. 主体（摄影）

主体是画面主要表现的对象，是主题思想的重要体现者，是控制画面全局的焦点。

4. 陪体（摄影）

陪体是与主体相关联的构成一定情节的对象，有助于表达主体的特征或内含，当画面有陪体时，视觉语言会更准确。

5. 前景（摄影）

前景，镜头中位于主体前面或靠近前沿的人或物。在镜头画面中，用以陪衬主体，或组成戏剧环境的一部分。具有烘托主体和装饰环境等作用，并有助于增强画面的空间深度，平衡构图和美化画面。

6. 背景（摄影）

背景，镜头中位于主体后面或靠近后边的人或物。背景在镜头画面中，与前景相对应，有时作为表现的主体或陪体，但大多是戏剧环境的组成部分。背景可以丰富画面形象，产生多层景物的造型效果，增加镜头的空间深度，从而构成场景的典型环境和生活氛围。

7. 构图的原则（摄影）

常见的构图原则有主体原则、均衡原则、透视原则、对比原则、动向原则等。

8. 影调

“影调”，又称为照片的基调或调子。指画面的明暗层次、虚实对比和色彩的色相明暗等之间的关系。通过这些关系，使欣赏者感到光的流动与变化。

9. 色调（摄影）

色调指的是一幅画中画面色彩的总体倾向，是大的色彩效果。

10. 色彩情感（摄影）

色彩情感，不同波长色彩的光信息作用于人的视觉器官，通过视觉神经传入大脑后，经过思维，与以往的记忆及经验产生联想，从而形成一系列的色彩心理反应。由于不同的文化背景或者民族等差异，同样的色

彩对于不同文化背景的人可能具有不同的色彩情感，以下所列是常见的情形：

红色：暖色系的代表色。积极的、热烈的、吉祥的、革命、庄严、安定、血腥和死亡；

橙色：兼有红黄两种成分。辉煌、富丽、丰收、富有；

黄色：荒凉、孤独、干枯、寂寞、幼弱、不健康；

绿色：生机、健康和青春、温和、宁静、恐怖；

蓝色：平静、深沉和幽远、高雅、大方、忧郁；

紫色：阴暗、悲哀、高贵。



中 编

文艺评论



本书的上编部分主要从基本理论和发展史的角度对美术、音乐、戏剧、电影、电视等艺术门类进行了梳理，在这一部分我们主要对文学艺术的第二个领域，也就是文艺批评，作简单的梳理和介绍。本部分依然遵循传统艺术分类的方法对电影、电视、美术作品进行分析和评论，具体每一种艺术门类又从文艺评论的基本理论和范文两个层面进行具体阐述。

一、文艺评论的概念

文艺评论，又称文学批评，是评论者在文艺欣赏的基础上，在某些文艺理论的指导下，对文艺创作、文艺思潮等文艺现象，文艺实践活动进行阐述和评判的文章，是评论者科学性认识的体现。

文艺评论的直接对象包括：作家、艺术家、文艺作品、文艺思潮、文艺流派、文艺理论、文艺运动、文艺史以及读者鉴赏接受等一切文艺活动的现象。

二、文艺评论的分类

1. 按文艺评论的对象划分为：文学评论、音乐评论、舞蹈评论、美术评论、影剧评论、专题评论等。

2. 按文艺评论的表现形式划分为：论文式、随笔式、对话式、书信式、诗体式、问答式、评传式、故事式、剧本式、序跋体、评点体、札记、读后感、座谈要记等。

3. 按文艺评论的客体和范围划分为：社会评论、作家或艺术家评论、艺术作品评论、接受主体评论等。

对于本书而言，文艺评论的内涵相对狭窄，主要是指以论文体的方式对各种具体要求一的文艺作品进行分析，对其他则涉及较少。

三、文艺评论的写作要点

1. 加强文艺理论素养，掌握科学评判标准；
2. 认真分析文艺现象，提出创新理论观点；
3. 恰当评论体式，采用适宜表现方式。

四、文艺评论的特征

1. 感性体悟与理性思辨的交融；
2. 科学认识与美学批评的结合。

第一章 电 影 评 论

内容导读：本章主要从两个方面讲解与电影评论有关的内容，一是电影评论的基本理论，二是电影评论的写作范例。在了解电影评论之前，一定要明确电影评论和电影观后感的区别，虽然二者都是对电影的鉴赏，但是还有严格的区别的：前者注重的是从理性的角度对电影进行分析、评判，对于电影创作有着很大的推动作用，后者仅是一种感性的体验。

有关电影评论的例文，是本书在编撰过程中着力强调的，一是数量多，二是从专业影评和高考影评两个层面进行了分类，目的在于方便不同层次的读者，也期待读者可以通过电影评论的例文实质性地提升电影鉴赏水平。

一、基本理论

1. 电影评论

电影评论，简称影评，是对一部电影的导演、演员、镜头语言、拍摄技术、剧情、线索、环境、色彩、光线等进行分析和批评，又称电影批评。

2. 电影评论目的

电影评论的目的在于分析、鉴定和评价蕴含在银幕中的审美价值、认识价值、社会意义、镜头语言等方面，达到拍摄影片的目的，解释影片中所体现出的道理，既能通过分析影片的成败得失，帮助导演开阔视野，提高创作水平，以促进电影艺术的繁荣和发展；还能通过分析和评价，影响观众对影片的理解和鉴赏，提高观众的欣赏水平，从而间接促进电影艺术的发展。

3. 电影评论内容

电影评论的内容是多样的。有着重评论影片的题材、主题、人物和它的社会意义的，也有专门论述不同片种、样式或影片的艺术风格、造型表现手段和电影语言的运用的；有对某一时期、某一流派的电影创作进行专题评论的，也有为著名的电影导演、演员等电影艺术家撰写评传的；既有在报刊上对当时上映的影片或某种创作问题写专栏评论的，也有对一定时期和范围内的影片进行评论的。由于读者和观众的层次不同，既需要供电影专业工作者研究用的专题论文，也需要有提高一般观众欣赏水平的影评文章。

4. 影评类别

影评文章大体可以分为两大方面，一方面是专业的影评人所写的文章，此类文章一般比较专业化，特别是随着科技的发展，影评往往和其他学科门类相结合，结构主义、符号学、心理学、传播学等研究方法和理论也被应用到电影评论中。从受众的角度来看，此类影评的受众往往是专业的电影创作者或者相关从业人员；从功能上来讲，这类影评对于促进电影的创作和电影理论的发展是非常重要的，是推动电影艺术发展的主要动力。

除了专业的影评文章以外，现在还存在着一类以学生为创作主体的影评文章，无论在高考还是考研过程中，部分院校都将电影评论列为一种考察学生的手段和形式，力求通过影评的写作对学生的文学功底以及电影相关专业知识的判断，从而录取更有发展潜力的学生进入更高层次的学习。

基于上面的两种分类，在例文的选择上，本书将以高考影评为主要内容，兼有相关专业影评文章，以供大家参考、学习。

5. 高考影评的写作

第一，评内容

当我们看到一部电影，最吸引我们的是其内容，然后才是各种创作手段。除此之外，对于内容的解读，往往是基于个人的文学素质，而不是影视术语掌握的多少，所以评内容是最容易下笔的，但是因为评内容人人可写，因此一要选点好，二要有好的文笔，当然，独特的观点还是最重要的，因为影评毕竟是议论文，而不是美文。评内容包括以下几个方面：

(1) 评主题

主题，是创作者对客观材料的认识、判断或评价，表现在电影中则是内容表达出来的基本意思和中心思想，是影视作品的灵魂，对影视作品起着统率作用。简单来讲，就是说一个电影讲的什么，举例而言：人性、生死、爱情、仇恨、文化都可以是一个影片的主题。

(2) 评矛盾

矛盾与冲突是分不开的，冲突是影视故事不断前进的动力，因此对矛盾冲突的分析也是影评最常见的方法，但是对于冲突的解读，不仅要看到电影中设置了什么样的冲突，通常还要求考生能站到创作者的角度，去想一想创作者为何设置这种冲突，有什么价值，如何让冲突环环相扣，从而创作出引人入胜的情节。矛盾分为三大类：人与人，人与自然，自我心理冲突。如电影《辛德勒的名单》，抓住主人公辛德勒的内在心理上的冲突，找出其心理变化的关键情节点，进而分析主人公的心路变化历程，分析导演选择这个主人公作为表现对象的价值与意义，这样的分析是具有高度的可行性的。

(3) 评人物

影片中的人物通常是人们评论的重点，一部影片人物塑造是否具有特色，是影片能否成功的关键。我们在评论人物时不要眼睛只盯着主要人物，这样往往流于雷同，有些时候针对次要人物的评论反而能剑走偏锋，不过要注意：因为是次要人物，所以一定要写深，写透，这样才有特点。

对于人物的评论，又可以分为三个层次，一是对于人物形象的评论，二是对于人物性格的评论，三是对于人物心理的分析。围绕这三个层面，步步展开，通常能写一篇不错的评论。

(4) 评情节

情节是故事发展的轨迹，情节是冲突的次第出现与解决，情节的设置就是如何安排故事的进程，包括如何开始，怎样发展，如何结束等。在我们评价一个影片的情节的时候，第一，要站在欣赏者的角度，指出某部影片的情节设置精彩在哪里，为何精彩；第二，就是站在一个创作者的角度，揣摩导演或者编剧是如何创作出引人入胜的剧情的。

(5) 评细节

细节是指影片中重复多次出现或者瞬间出现的语言、动作或者物件，具体来讲分为语言细节、动作细节、物件细节三大类。细节的功能包括：强化影片主题、揭示人物性格、推动情节发展三种功能。我们循着细节的三大类，结合细节的常见功能，是可以写出一篇深刻的评价性文章的。

第二，评影片的创作手段

(1) 评音乐与音响。这里主要参考前面影视常识部分讲到的音乐与音响的功能进行举例分析。

(2) 评对白、旁白和独白，也就是评台词设计，分析影片是如何设置精彩台词从而推动剧情前进、塑造人物性格的。

(3) 评造型语言，主要是指色彩、影调、构图、用光、景别等内容。

二、例文

例文一（高考）

那驶向灵魂的火车

——评影片《天下无贼》导演的创作风格

“如果说《手机》是一竿子插到生活里的话，《天下无贼》可以说是打一巴掌揉三揉，对人性和生活都充满了善意，甚至有些乌托邦式的理想主义。”

——冯小刚

影片《天下无贼》表现的一个有情有义、浪子回头的故事，是人性中善与恶的一次又一次的正面交锋，是沉睡心灵深处的良知被唤醒，并以血的代价寻找心灵家园的一次长途跋涉，是一趟重建人类尊严的艰苦旅行。与冯小刚导演以往影片的幽默与诙谐风格不同的是该片的风格趋于悲凉和虚无。

他人即天堂 他人即地狱

《天下无贼》首先一种基调便是人性的“悲凉”。电影有时无疑可以担当一种麻醉和止痛的良药。“如果说我们生活的世界真的是一个干净的世界，那我就没有任何必要去拍这部电影。因为观众看电影是去买醉的，他花钱在电影院里待这一个多小时，就像喝了一杯酒，有点让你晕乎的麻药，有点快感。因此我也可以说，这部电影不治病，它是一针麻药，它仅仅止痛，不解决任何问题。”冯小刚这样谦卑的话语里其实透露的便是一种心底的凉意，一种同情，一种悲悯情怀。

影片中刘德华饰演的王薄这一人物形象极好地担负起了导演抒发的这种情怀的对象，虽然王薄看起来很潇洒狂放，但实际上心里对盗贼世界失去希望了，他做了一场又一场的秀帮傻根圆“天下无贼”的梦，但实际上呢？天下还是有贼的，他骗过了傻根，但他骗不了自己，所以他在戏里的台词是很

冷很尖锐的，一切都说明了他的失望，最后他在和人打斗时死了。

这部戏里的确有喜剧成分，但是如果观众透过这个故事看本质，更多的可能就是经过反思之后体会到的那种悲凉之感。导演的悲悯与同情，是与同名小说作者的情感产生共鸣后的对弱势群体和边缘人群的良心关注，傻根无疑是这类人群的代表，影片里到处是贼，而淳朴憨厚的傻根却始终愿意相信“天下无贼”。这是一个多么易碎的好梦，一个多么容易破灭的理想。应该说，这是一个具有强烈的理想主义色彩的人物形象，虽然在现实中是不会碰到的，但却寄托着一种美好的理想与愿望，是对人类灵魂深处那种美好而又单纯想法的呼唤。

大音希声 大象无形

《天下无贼》的另一种基调便是理想的“虚无”，导演有一个“天下无贼”的信念，这是不仅是傻根的一句梦话，同样是导演演绎的和自己所要表达的一种理想与梦境。可正是这句梦话竟然成为片中两个贼呵护的对象，没有让傻根从梦中醒来，导演与作为观众的我们亦是如此。在这次艰难的旅途中，痴人说梦的境界最终改变了两个盗贼——王薄和王丽的命运，重新做出了他们的人生抉择。也许只有让他们付出那样惨痛的代价才能救出人性中沉睡的人们，也许只有让这种悖反和刻骨铭心才能让你可以不相信“天下无贼”，但却让你不能够怀疑善良和真诚的力量。

同样的虚无色彩也表现在故事背景上，那是一片高原，那片高原，是行走很久都没有人烟、有狼会在夜幕里出现、有宗教精神支撑人类生存的荒芜所在。但冯小刚将其中发生的故事处理得很实在：一个农民、一对情侣（一个即将成为母亲的女人）、一伙贼、六万块钱、一列火车，所有这些可用数据表

明的元素可以进行无数种组合。冯小刚懂得把握住其中关键的那部分，一个空间的边缘、一个人性的边缘。高原上奔驰的那列火车就像一个空中楼阁，映射着凡世的热闹，又充满出世的可能。

火车开过的也许是所有冯小刚作品留下的烙印，生活的现实与美好、小人物的辛酸与尊严、爱情的坚贞与脆弱，还有理想的卑微与伟大。这一切却又在列车驶向心灵家园的途中渐趋丰盈和美丽，善良和虔诚的信仰又渐渐被救赎回来，重新筑起良知与尊严的乌托邦大厦！

导演用两种悖反自身创作风格的手法昭示了人性中的种种侧面，从中心走向边缘，又从边缘回到了现实，一次跋涉和旅行实际上是人生的整个过程全部，在希冀美好的信仰里关注的不只是弱势群体本身，更重要的是对人性那份纯洁和虔诚的顶礼膜拜，对自由情感和简单心境的细腻追求。

例文二（高考）

人性、生命和尊严

——谈《黄河绝恋》中的三炮形象

有同样的山峦起伏，有同样的波涛澎湃，有同样的残阳似血，也有同样的黄河人演绎的可歌可泣的故事。《黄河绝恋》中，人性、爱情、生命和尊严得到同样淋漓尽致的展现。虽然，就我个人而言，《黄河绝恋》不如《红河谷》凄婉动人，但它仍然有超越《红河谷》的地方，这就是影片中的一个小人物——三炮的形象设计，使得影片获得了一定的开拓意义。

“生命和尊严”一直是冯小宁所竭力探讨和揭示的一个生命真谛。在《黄河绝恋》中也有表现。欧文和黑子在牢房里的一次对话可以看作是影片的主旨所在：美国人欧文认为生命是至高无上的，什么也不能阻挡人的求生欲；而黑子则认为人的尊严最为重

要，宁可站着死也不愿跪着生。之后，欧文在亲身经历后认同了黑子的哲学，也就是黄河人的哲学，尊严比生命更可贵。尊严使生命更辉煌，因此才有花花宁死也不求饶的倔强，才有黑子挺身扑向敌人的机关枪的惨烈，也才有安洁为不拖累他人而毅然放弃自己生命的悲壮。人性尊严的光辉时时闪耀在影片中。然而，黑子、安洁毕竟是完整意义上的人，他们所做的一切其实都在观众的意料之中，甚至可以说他们的命运从一开始就为影片所界定。因此，我认为该片中塑造得最成功的形象要算安寨主的亲信——三炮，一个卑微的小人物。惟其小，才显其真；惟其卑微，生命和尊严两者之间的矛盾斗争才尤为激烈，其心理转变历程才更为可信。同时，三炮作为一个贪生怕死之徒，苟延残喘地活着。

然而到最后关头他舍己救人的壮举也不由得使我们不发出疑问：是什么让一个如此低下的人做出如此伟大的事情？从而深入到影片的另一个层面上，那就是日本侵略者的残酷性和那忍无可忍的逼迫之下的人性尊严的爆发；那么，三炮又是怎样的一个人呢？从外表上看，他就极不讨喜：矮小的个子，单薄的身子，套了件松松垮垮的绸衫，走起路来大摇大摆。再加上小豆子的眼睛，突出的大板牙、还有时不时拿梳子梳上一梳的光溜溜的小分头，这活脱脱是一个人们心目中的坏家伙的翻版。他的行为也确实令人不齿：他崇拜权势，对主子逢迎拍马，时不时出一些讨主子欢心的坏点子，害苦了黑子和欧文，他贪生怕死，对日本人言听计从，在为日本军官“献”上衣物时的谄媚的嘴脸令人恶心。他粗鄙无耻，听到大姑娘唱山歌，也要去应一应，唱出的却是下流的调子。这样一个粗俗的、充满奴性的人，如果没有那么一场抗日战争，也许他还能够从主子那儿混上个好日子，心里也还是舒舒坦坦地过上

一辈子。可是，严峻的时局改变了他的命运。原先，三炮只有一个主子，那就是他们的安寨主，对于这个主子，三炮无论是从自身的奴性上还是从内心的感情上来说都是十分服从的，他“背靠大树好乘凉”的日子是过得很惬意的，然而，日本人的入侵和占领使他多了一个不想认却又不能不认的主子，否则那就是砍头的事。在这种情况下，三炮必然有着浓厚的失重感。他怕死，想苟活，而且仍想活得滋润。这是他一贯的人生哲学，那他只有在日本人面前提心吊胆、点头哈腰，可是这必须要让他出卖作为一个中国人，而且是一个黄河人的尊严为代价，这又是他难以心甘情愿的。他的“人生哲学”也必然开始动摇：也许在一定的时期内，生存意识占了上风，然而这种动摇积累到一定程度时，在强烈的刺激下必然会导致猛烈的爆发。这样在动摇的潜伏期，他就处于一种非常尴尬又十分微妙的位置，其内心痛苦是极为深沉而又难为人理解的。族人看不起他，日本人看不起他。连他自己也看不起自己，他只有去买醉，用酒精让自己忘掉那残存的尊严，他只有用对山歌来发泄，用做各种粗俗的事来掩饰他的矛盾和痛苦。而我们也可以从他两次对山歌的神情看出他越来越难以压抑的痛苦，那是因为他内心中的尊严意识一点一滴地占了生存意识的上风。

生命和尊严的矛盾在这个小人物身上斗争得最为彻底，也最为痛苦。这种痛苦对于三炮只是一种痛苦，他自己却并不明白这种痛苦的根源。因而靠他自己的努力是不可能超越他根深蒂固的人生哲学的，必然要有一个强大的外界刺激，这就是安寨主的死。安寨主是唯一能够理解三炮的人，因为他们同病相怜，从三炮贿赂日本翻译官以打探消息后喝得醉醺醺的，又在桥上大喊下流曲调时安寨主对他的态度可以看出这一点。安寨主没有因三炮的粗俗和不敬而动怒，而是拍

了拍他的肩膀，用一种理解的、同样痛苦的眼光锁定了他。三炮也同样读懂了安寨主临死前再度锁定他的眼神，那是悔恨、痛苦和命令，也是焦虑，信任和期盼。在这一刹那间，三炮终于冲破了生存的局限，以引火自焚的方式救助安洁他们，直到被活埋，他也是唱着山歌去迎接死亡。在那一刻：三炮的生命显得无比地辉煌，在那一刻，尊严超越了生命，三炮终于解脱了！

我以为三炮这样的小人物能够做出这样的壮举，不仅是安寨主的死，日本人的逼迫和翻译官的背叛而激起的痛苦的爆发，以及本性的复苏和尊严对生命的超越，还有一种“士为知己者死”的使命感，尽管他算不上是君子。三炮在完成他生命中也许是唯一的壮举时，我想他更多的是因为后者的那种以死酬知己的感情、也是他自己意识到的那种感情。然而在这种感情背后的即是作为一个尚未泯灭良知的中国人的尊严的高涨和爆发，这是最根本的动力，却也许是三炮自己也曾意识到的。但不管怎样，三炮——这个草芥般的小人物，用行动燃烧了他生命的最后一刻。三炮这个人物形象能给观众留下深刻的印象，不仅因为他是个塑造得较为真实的典型，而且因为这个人物所带来的深层的思考。

影片中，反映日本人残酷性的镜头比比皆是，无论是烧杀奸淫，还是毒气实验，都是从正面表达。但我认为，没有一个效果能达到三炮这个形象所给人带来的震撼力。能让一个人的原本牢固的“人生哲学”在一刹那间完全崩溃，这需要多大的魄力。之前的三炮如此低劣得让人咬牙切齿，之后的三炮却又如此悲壮得让人失声痛哭，之后的三炮让人理解了之前的三炮，转而引起的愤恨却直接指向日本侵略者，引起比正面描写大得多的效果，这只是这个形象设计的更深层意义所在。

例文三（高考）

纯粹的爱情 浪漫的诗歌

——分析影片《我的父亲母亲》之艺术风格

再一次被张艺谋的电影艺术所感染，至今还对那“父亲”、“母亲”的爱情故事回味无穷。影片《我的父亲母亲》是根据同名小说改编而成的。影片情节流畅，人物鲜活，曲调动人，色彩稳重，情意绵绵。如同一首散文诗，向观众娓娓道来……

整部影片剧情单纯，但能将如此简单的爱情故事表现的如此淋漓尽致，足见导演的功力，虽然有些观众看完影片后，觉得其中有些情节，如年轻母亲在田野中奔跑，有点像《秋菊打官司》；觉得章子怡的形象，尤其是她生病卧床时的情景，很像巩俐。重复也是允许的，但如果机械地比较，机械地重复，这都丧失了电影作为一门艺术的原则。本片是成功的，是经得起历史的评判的，因为它反映的是人类一个永恒的主题——爱情。

虽然本片的叙事结构是以主人公“我”的叙说，用倒叙“我”的父亲、母亲的爱情历程，但看过整部影片后，你会发觉“我”的叙述好像是母亲心中所想——“我”叙述的内容，好像都是母亲自己在叙述的内容一样。“我”这一人物形象、只是起到了一个贯穿剧情的作用，而父亲这一人物也出现不多。父亲初至小村出现了一次，修建学校的时候没有出现。在给学生上完课，送学生回家，以及到母亲家吃派饭，是父亲集中出现比较多的一段，到后来父亲被打成右派以后，几乎就没再出现过。这种虚化父亲的手法，自然给人一种父亲很难遇求的感觉，因而从两个侧面反映出母亲希望与父亲见面接触的那种急切的心情。对于绝对主角年轻母亲的塑造，可以说完全是一种浪漫主义风格的塑造。为什么呢？如果按照现实生活，章子怡塑造的年轻母亲的形象，没有一处符

合农村妇女的特征。但其靓丽的外表，质朴的气质，与周围所有的人物都形成了鲜明的对比，从而自然突出的年轻母亲的形象。影片对年轻母亲形象的塑造，完全注重人物身体与心理动作的细节刻画。年轻母亲的一举手、一投足、一颦一笑，无不流露出对父亲的无限爱恋与倾慕之情。而年轻母亲整体形象的清新、雅致，更体现出她对父亲的纯洁、无私的爱。整部影片都是围绕着年轻母亲这一形象展开的，所有人物都很贴近现实生活，包括老年母亲，但唯独年轻母亲例外，可以说，片中的一切都是为衬托年轻母亲这一形象服务的。

同时，导演有意识强调了“路”这个概念，烘托“母亲”形象和性格：母亲为了能够经过小学，听到父亲教授村中小孩的读书声，情愿多走几里路，不去后井打水、而到较远的前井打水；听说父亲要送几个家远的学生回家，母亲就天天提前到那条路上去等，由于父亲被打成右派，不能去母亲家吃蘑菇馅饺子，母亲抱着一碗饺子，穿小路追赶载着父亲回县城的马车；母亲忍耐不住相思之苦，拖着病体，义无反顾地冒着风雪，只身前往县城；以及最后老母亲追随着人群，将父亲的灵柩从县城抬回来等等。正所谓“梅花香自苦寒来”，这一系列反映与“路”有关的情节和场景，我想其主旨就是要反映母亲与父亲相爱历程的艰辛，从而反衬出这段爱情的甜美与牢固。

本片结构紧凑，注重对人物形象情感与动作的刻画、没有多余的客观第三者评述。本部很注重细节的描写，其中很多细节的表现手法是很独到的，而且颇具深意。父亲与村民一同修建学校，按习俗大家吃的饭是由各家作好送到工地上来的。母亲每次都拣最好的做，而且都用同一只青花碗盛放，希望父亲能够吃到。大家拿饭是随机的，而且女人是不许上前靠近工地的，所以母亲看不清

父亲到底拿到自己做的饭没有。影片通过三次反映母亲做饭、村民拿饭、母亲翘首看望这几乎相同的情节，最终也只反映了一双双拿饭的手，没有表现拿饭的人，这三次机械的重复，以及最后给人留下的悬念，观众会很自然地从中体会出母亲渴望父亲吃到自己做的饭的那种焦躁的心情。再有，母亲苦寻三天，最后在自家门口找到了父亲送给自己的发卡，正合“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”的旨趣。虽然影片没有反映母亲与父亲结婚的场面，但找发卡与后来被锅好的青花瓷碗等细节，都预示着她与父亲完美结合。

本片充分运用了电影所独具的表现手段，将平凡而伟大的爱情表现得真切感人。这其中音乐起了至关重要的作用。那悠扬婉转凄美动人的音乐，对于推动影片剧情的发展起了极大作用，另外，用黑白色调表现现在时空，以配合母亲因父亲去世而无比悲痛的心情，用彩色色调表现过去时空，以配合母亲对与父亲的那段美好、真挚婚姻生活的追忆。其手法虽然看似简单、直接，但对深化、阐发本片的意旨，起到了十分重要的作用。

不论观众的年龄与性别的差异有多大，在现场都被这美妙的故事所打动，不管评价如何，但都掩盖不了观众的聚精会神而且泪珠滚落的目光。我欣赏这部影片，我赞美这个故事，我希望世间处处充满爱，有情人终成眷属。

例文四（高考）

理想落空 寂寞开屏

——评析影片《孔雀》中“姐姐”形象

顾长卫摄而优则导，执导的影片《孔雀》获得了巨大的成功，荣获第55届柏林电影节评委会大奖——银熊奖。影片上映后，横扫中国3000万票房，可谓艺术、商

业双丰收。《孔雀》讲述了20世纪70年代的某个小城里一家五口的命运沉浮，普通人的生活与急剧变化的社会大背景信息相关。张静初饰演的姐姐形象生动真实，所谓“寂寞开屏，美丽异常”。影片中姐姐的人物形象，刻画入微，而姐姐的命运无疑为观众展现了现实与理想之间的差距，理想好比片尾的孔雀开屏，只可想象，却难以真实贴切的感受触摸。

《孔雀》一片贯穿着弟弟的旁白。影片开头即出现一个小城的空镜头，画面恬淡清冷，一家五口在过道里吃饭的情景，在影片中屡次出现。弟弟的画外音也三次重复相似的话语：每次想起20世纪70年代一家五口在一起吃饭……都会很感伤……影片大体采取分段模式，分三部分，以详略有致的电影话语，分别描述了姐姐、哥哥、弟弟的人生经历。其中对姐姐着墨无疑是最多最详细的，姐姐这一人物塑造无疑也是最成功的。

姐姐是个理想主义，总是过分执着地追逐自己向往的生活，但往往事与愿违。这缘于她一定程度上高估了自己，用片中妈妈的话就是：啥都看不上眼。姐姐是一个“心比天高”的人物，但平凡的现实生活和自身个性的过于执着，使理想对她来说是“可望不可及”的。这也是她一次次狂热地向理想迈进，却每次都半途而废的原因所在。

在姐姐的一生命运中，与英俊的青年伞兵相遇占着重要地位，甚至可以说是姐姐一生的至关重要的转折点。当蔚蓝的天空上，飘着朵朵唯美洁白的降落伞时，那个画面是让人赏心悦目，充满憧憬的；当年轻的姐姐，梳着垂肩的辫子，穿着白衣黑裙，站在一望无际的田野里，遇见从天而降的，穿着绿军装潇洒的伞兵的那一刻，少年的心仿佛那个充满欢乐空气的降落伞一样强硬，观众在看这个场面时也会感动。青春的岁月多么让人向往，有着无数待以实现梦想。自从见到

伞兵之后，姐姐的心中便有一个梦想。那个梦想一直植根于姐姐心中，成为她永不磨灭的希冀，也成为她试图抓住的摆脱平淡、繁琐生活的救命稻草。

成为伞兵的梦想最终没有实现，姐姐对生活高度理想化的要求使她无法容忍男伞兵和其他女孩在一起。那瓶姐姐辛苦买到的原本想要送给伞兵的酒，也被扔到河里。画面上，酒瓶缓缓坠落河中，激起阵阵涟漪，隐喻了姐姐内心的失落。影片中，观众所看到的姐姐，一脸落寞，百无聊赖。

《孔雀》中的姐姐是个异常执着的人。伞兵梦破灭后，她突发奇想，自己动手缝制了一个淡蓝色的大大的降落伞。影片中，姐姐骑着自行车，带动降落伞飞升的一场戏时电影的一个小高潮。人来人往，熙熙攘攘的大街上，姐姐带着一个蓝色的降落伞前行，降落伞被风鼓起，迎风飞扬。姐姐的心宛若鼓起的降落伞般轻盈舒畅，开心的笑容第一次一览无余的呈现在姐姐脸上。但随之而来，妈妈跑上去揉乱了降落伞，姐姐心中那个淡蓝色的梦伴随着降落伞的颓然落地而轰然破灭了。

姐姐一生都在追逐自己的理想。为了要回落入果子手中的降落伞，不惜牺牲自己，一句斩钉截铁的“你必须还”，让混混儿果子都汗颜；为了脱离日复一日洗瓶子的单调生活，她义无反顾的嫁给平庸的司机；为了跟群艺馆的老人学手风琴，认其作干爸，竟然故意伪造伤口，伤害自己；同样，为了获得爸妈的爱，她甚至和弟弟密谋想害死哥哥……可以说，姐姐是个寂寞的人，她是孤独的、热情的、憔悴的、向上的，又是充满矛盾的。她的矛盾来自现实与理想之间的巨大落差，她的狂热理想在现实中一次次碰壁、破碎。姐姐的理想正如那无力落地的降落伞，那被雨水冲走的煤堆，那迟迟不肯开屏的孔雀，在现实生活中，姐姐的理想一次

次落空，在平淡无聊的生活中姐姐变得日益无可奈何。影片中的姐姐是寂寞的，当多年以后她见到曾经的那个伞兵时，他已经不记得她了，并且岁月也在他身上刻下无法磨灭的烙印。姐姐是失望的，但仍固执的向弟弟解释伞兵是爱她的，只是在人后、在暗处才任由泪水肆意地流。那一刻，观众也能够感受到她内心的无比痛楚。

曾有人说电影《孔雀》让张静初成功的“开屏”了。由此可见，姐姐的人物形象刻画是很成功的。影片中姐姐一次又一次地徘徊在现实与理想之间，怀有一颗执着的心，却任由寂寞无声蔓延。理想落空，寂寞开屏。

例文五（高考）

戏剧人生 从一而终

——评《霸王别姬》中程蝶衣的形象

古人言，人生如梦，因人的一生往往在迷茫中度过。在很多情况下，并不是为了自己而去活着，往往都生活在真实与虚拟的生活中……然而在影片《霸王别姬》中，我们看到的却是一个戏里戏外都那么纯粹那么晶莹的人物——程蝶衣。

在程学艺时，师傅曾说过，人要“自个儿成全自个儿！”或许是由于这句话成全了他的一生。童年的小豆子，在师兄弟中总是怀有和大家共同的梦，他虽然瘦弱，却在师傅的鞭打下一声不吭，当师傅让他说那句台词“我本是女娇娥，不是男儿郎”时却总在不知不觉中重复着那句“我本是男儿郎，不是女娇娥”。然而就在他们演戏碰到张公公时，在师兄段小楼将烟袋锅放在他嘴中，直到出血他记住了自己的身份，同时也记住了自己的性别。此时的程蝶衣真正的达到了戏里戏外的统一，至死不渝。

戏台上从天而降的四个条幅“艺术超群”、“人戏无分”、“出神入化”、“石破天音”，在满堂的喝彩声中，程蝶衣体会到的也许不

是作为这个角色而获得的荣耀，从他的表现看来，他已经完全认同了“我本是女娇娥，不是男儿郎”，并且充分享受着因“女娇娥”的优异表现而获得的众人的赞赏，这种满足令其陶醉不已。在程的眼里他俨然已经成为师兄眼里，大众眼里的虞姬了，他会做到真真正正地爱上楚霸王，因此也会为了他而吃醋。在段小楼认识菊仙后，对于程是无法接受的。菊仙作为一个有心计的人，在去找段小楼时光着脚去，象征着她身份的澄清，而对于程蝶衣，这成了最好的借口，他将一双鞋仍在了菊仙面前，表明了他对事情的态度。我们不能否认程段之间的感情，但是我们真正看到程与菊仙争风吃醋时我们或许产生的是不解。但是在这里有一个人是最懂的，那便是戏霸——四爷。

段小楼在评价程蝶衣时说的：“不疯魔不成活”。说这话的当时，蝶衣发疯似的凄喊：“我要跟你唱一辈子戏。少一年，一个月，一天，一个时辰，都不是一辈子！”段小楼或许不会懂这句话，仅仅单纯地认为程是疯魔，而没有真正的认识到那种戏里戏外合二为一的人生境界，但是袁四爷是懂得的。蝶衣被赋予的本来就是虞姬的灵魂——为霸王生，为霸王死——从一而终的一颗燃烧的灵魂。四爷看到的恰正是蝶衣的本相。而作为戏霸的四爷，就是生活在现实当中的霸王形象，他也是一个为戏而生而死的人，此时他所喜欢的虞姬也是戏中的虞姬罢了！

在得不到师兄的爱，得不到“霸王”认同时，“虞姬”似乎注定了要为这现实世界所不容。对段小楼的眷恋，亲情和爱情各占了几分，是一种多少年相依相随的最自然的情感，蕴得极深，不必说起，也无从说起，因为他已经找不到自己的依靠。因此，只有在戏里，只有英雄美人的故事里，程蝶衣才能找到自己的存在，才能找到一个与自己心灵相契的皈依——虞姬。程蝶衣是倔强的，

勇敢的，也是脆弱的：说他脆弱，是因为他爱上了自己的理想，不敢也不愿再回到这惨淡现实中来，直面自己真实的人生；说他倔强勇敢，是因为他偏偏又有这样的勇气固执地要把这现实也照着戏来演下去。在资产阶级文化大革命的揭发运动中，蝶衣面对师兄的揭发却在伤心的绝望中，哭诉着菊仙的罪状，他已经完全是为了霸王而生而死的虞姬。直到他在自刎时的心灰意冷，尚还不是对从一而终的彻底的绝望，否则他不必在霸王面前像一个受了多年委屈的虞姬那样自刎“问罪”，他更多的感触应该是生不逢时，满腔的爱无从给予。

程蝶衣真正让我们看到了“人生如戏，戏如人生”的痴情戏子，正如他师兄所言“不疯魔不成活”。他对师兄的感情更多的来自于青梅竹马、患难与共的亲情，那是一种眷恋，一种依赖，一份渴求永恒不变的期盼，一种无力抗拒曲终人散的落寞。这种感情，也是一种习惯，完全基于精神，然而那又是不现实的，却也是最纯洁最震慑人心的。最后他用自刎的方式实现了人生的信条：从一而终！

例文六（高考）

焦灼与不悔

——析《断臂山》中欧尼斯的性格

《断臂山》讲述了发生在1963年美国一对同性恋青年牛仔间的饱受世俗冷眼的爱情故事；讲述了两位主人公的性格随时空的迁移而变化、推进、升华的过程；更是一首娓娓道来的超越性别本身的“纯爱”史诗，那些绚烂的记忆似落在风中的话语，断臂山是无言的，但是又时时刻刻对每一个凡夫俗子轻轻耳语着些什么，只有你我的心灵方可聆听！

影片的两位主人公分别名为欧尼斯和杰克，两人在断臂山的一次放牧工作中相

识,在艰苦、乏味、单调的工作中两名年轻人开始是彼此无语的,仅仅是工作上的同事,后来两人逐渐开始交流、了解、熟悉。继而从熟悉发展成了爱情,发生了两人间的唯美动人、感人至深的同性之恋。那么,到底是什么使得欧尼斯能和杰克发生这份绝世感情并且至死不渝的呢?我们可以从欧尼斯和杰克的性格比较和欧尼斯性格本身进行分析:

欧尼斯和杰克是两种不同的性格,前者比较稳重、沉静、世故些,看上去似乎是一位经历了很多的成熟男人,他从始至终没有表现出一点狂躁和“自我中心”,反而更多的是理性的克制、承担对家庭的责任和社会的责任,自我和世俗带来的压抑一直是他摆脱不了的困扰。轻装上阵的杰克则是另一种性格,大胆追求、欲望主义、理想主义。他尊崇自我的内心情感,毫不故作矫情,淋漓尽致地将一个“同志”个体对世俗的鄙视以崭新的视角诠释给了世人,他向往自由的“同性生活”,以内心的渴望对抗着这个“带着有色眼镜”的世界,具有抗拒精神。欧尼斯和杰克的性格中的共同点是他们都有反礼教的、反伦理的、反“伪道德”的洒脱与不羁,给虚伪的人情世故以无情的挑衅和黑色的讽刺。他们也都是情比金坚的至情至信之人,再压抑的生活再无情的拒绝也无法阻止两人相爱的步伐。

纵横叠加在一起,世俗的白眼、道德的束缚、社会的压力、家庭的责任加上自我内心的激烈矛盾,使得欧尼斯和杰克的爱情却显得如此的焦灼,但是“一生不悔”的坚韧令今日恋爱男女们内心激荡感动不已……

欧尼斯性格自身有着稳重、沉静、克制、理性的基本性格,可是这种性格也不是一成不变的。个性的发展是随故事一步步展开而呈现的。体现欧尼斯性格特点变化的情节有“冷夜同眠”、“第一次打架”、“工期结束”、

“四年之吻”、“家庭危机”、“杰克撒手人寰,欧尼斯孤独一生”等。

“冷夜同眠”是两个男人的“初夜”那晚,欧尼斯发现自己居然抱住了杰克后马上做出的举动是推搡,内心有种惶恐、羞涩、焦虑但同时又有些许欣喜的成分,接着就是接受杰克的吻。“第一次打架”是欧尼斯感到后悔、极度不安、自制失控时的举动,本来杰克想和他嬉戏,结果两人却扭打在了一起,而且两人都受伤了。“工期结束”是很伤感的一个段落。欧尼斯和杰克因为用工结束了而各自回家,这时欧尼斯的表现一反常态,自己在狭窄的角落伤心落泪、雷雨大做!这时他内心的稳重、沉静、克制、理性很显然已经失控了,谁相信没有爱情的男人会哭成这样?时隔四年,欧尼斯和杰克终于在彼此的努力下重逢了,欧尼斯见到杰克后就是一顿痴狂的热吻,充分释放了欧尼斯多年来对杰克的思念和渴望,四年来的相思无法依靠话语说明所以他们索性像“冲锋”一样扑向对方狂吻许久许久……欧尼斯此刻的内心世界是万分激动的,他欣喜、释放、解脱、畅快、爱着并陶醉着,一种欲望解放在进行中,赤裸裸的爱!后来欧尼斯尽力挽救自己的家庭而希望和杰克暂时隔离,直至没有能见到杰克最后一面,造就“杰克撒手人寰,欧尼斯孤独一生”的悲剧结局,谁该忏悔?欧尼斯悔恨自己的世故无情,到杰克家中取来一件沾血的衬衣套在自己沾血的外套里,心中除了孤寂和沉没就仅仅是在孤独一生壮丽断臂山上点点滴滴的绚烂。

将这份旷古绝今的爱情比作清茶再合适不过了,因为欧尼斯对爱情委婉、含蓄、痴情,绝对不是浓烈的咖啡滋味。他用情感的积聚来解放压抑的同性之灵,用稳忍的性格诠释那份看似遥不可及却又近在咫尺的终老之恋!面对《断臂山》观众应更多反思的不是性别本身了,而是一种生命难以承受

之情，作用在人类心田深处的惋惜与感伤！那些绚烂的记忆似落在风中的话语，断臂山是无言的，却又时时刻刻对每一个凡夫俗子轻轻耳语着些什么，“每个人心中都有一座自己断臂山”，那就是珍惜真爱。

例文七（专业影评）

影视剧的选题策划

——以影片《王者之心》为例

聊城大学传媒技术学院 金洪申 杨葆华

“英雄、俊杰、楷模、典范是所有民族的文学中不可或缺的，从远古的史诗到近代电影莫不是如此。”由凯文·雷诺兹执导、詹姆斯·弗朗戈和索菲娅·迈尔斯主演的《王者之心》之所以取得巨大成功，是因为选择策划了一个英雄崇拜和爱情崇拜的故事。

何谓英雄？《辞海》解释为“识见、才能或作为非凡的人”。影片《王者之心》给观众最明显的印象就是男主人公崔斯坦的超人武力。正如西方《罗兰之歌》和《列那狐之歌》中歌颂的民族英雄一样，崔斯坦这位神性英雄的主要特征是身强体壮、外形俊美，这也是他战胜强敌的重要保证。

崔斯坦的英雄主义精神不仅体现在体力和武力方面，还体现在他具有无穷的勇气和坚定的信念。从影片展现的有关内容来看，莫哈特实际上比崔斯坦更有力气。莫哈特已被西蒙的弓箭射伤，崔斯坦又从旁边把莫哈特撞倒，但莫哈特依然能够翻身爬起来挥动大刀把崔斯坦砍伤，这表明莫哈特的力量比崔斯坦大。崔斯坦之所以能够取胜，就在于他的顽强的拼命精神，这种勇敢决定了他的速度比对方快。在受伤后，他没有退却，而是以最快的速度刺伤对方，紧接着连续猛刺，置对方于死地。同样，在爱尔兰比武决斗中，筋疲力尽的崔斯坦在被对手砍伤的情况下，在被对手压倒之前，迅猛地抽出短刀

按在对手的脖子上，迫使对手不得不认输。这次胜利更表明了崔斯坦的眼疾手快。

崔斯坦的勇敢和冒险的行为中蕴含着荣誉感和责任感。崔斯坦出身高贵、英勇善战、气宇轩昂，他的荣誉和尊严比生命更重要、更珍贵。就像荷马式英雄一样，他通过历次战斗的功绩来展示自己非凡的勇气和才能，改变历史的命运，改变部族的命运。为了解救自己部族的人民，崔斯坦差点被莫哈特的毒刀砍死，在伤未痊愈的情况下，他决意去爱尔兰比武，就是想通过个人的奋斗拼搏换来和平，从而改变领主之间互相征战的混乱局面。因为，西方中世纪贵族社会就是一个荣誉盛行的社会，而荣誉是“一个人对自己的价值评判，更是当时社会对个人的价值评判”。崔斯坦的思想和行为在某种意义上讲已经属于是骑士精神。

需要注意的是，崔斯坦的荣誉感和他的责任感互为因果，紧密结合在了一起，而纯正的报恩思想是最根本的原因。崔斯坦的父母都让爱尔兰人杀害了，是马克以失去一只手的残酷代价挽救了崔斯坦的生命，而且，马克像对待自己的儿子一样把崔斯坦抚养成人，这就是崔斯坦之所以一次又一次为了马克叔叔出生入死的根本动力。出乎预料的是，马克没有严厉惩罚崔斯坦和伊索德，而是让他俩逃离险境去追寻梦想的爱情生活。自由和危难、生命和死亡同时摆在崔斯坦的面前供他选择。崔斯坦像普罗米修斯一样毫不犹豫地选择了责任和战斗。动物会在危险来临时本能地逃避，而人却能通过思考改变自己的行为，以更加积极主动的心情面对死亡的挑战，从而实现自身价值。海德格尔就认为只有对人来说，这种死亡才具有独特提高生命的意义。崔斯坦牺牲了生命，保全了荣誉，完全成为悉尼·胡克所说的，“在行动方面和思想方面的彻底的英雄人物”。正

文艺通识概论

如法国 17 世纪的哲学家布莱兹·帕斯卡尔所说，虽然人不过是自然界一根脆弱的茅草，但因为是一根能思想的茅草，所以人是伟大的。崔斯坦的生命在命运面前显得有点脆弱，但他的责任意识和报恩思想成全了他的伟大。

英雄是一个民族最优秀的品质和智慧的结晶，是一个民族文化的核心。自古以来，英雄就一直受到人们的尊敬和爱戴，对于同龄女性来说，她们更加崇拜英雄，这种崇拜一般通过男女之爱的简单形式表现出来。影片中的伊索德是一位典型的爱情崇拜者，她对爱情的疯狂追求源于自幼缺少爱的体贴和关怀。在母亲的葬礼上，年幼的伊索德问仆人布兰尼亚母亲去世的原因，仆人说是疾病所致，而伊索德深刻地说出了母亲死于心灰意冷，暗指母亲缺少爱情。伊索德贵为公主，什么也不缺，和母亲一样，她缺少自由的爱情。她对崔斯坦一见钟情，富有为真爱牺牲一切的追寻意识和个性精神。

伊索德从爱情中得到过短暂的甜蜜和幸福，这些愉快的体验发生在和崔斯坦的一

次约会和肌肤之亲中。这种人与人之间尤其是两性之间的感情关系自从有人类以来就存在。伊索德和崔斯坦的鱼水之欢经常伴随着痛苦和折磨。在现代社会，恋爱自由，婚姻自主，婚外恋是不道德的，偷情是可耻的，乱伦更是丧尽天良。可是在欧洲中世纪的特殊环境里，爱尔兰国王出于政治和经济方面的考虑，根本不允许女儿有什么自由恋爱，他的专制和武断使女儿只能有婚姻，不会有爱情。虽然性和婚姻属于所有人，但爱情只属于上等阶级，爱情是上流社会的专利。婚姻和义务相伴，双方的给予或接受都是出于责任，而爱情完全是自由奉献倾心付出。如果说婚姻是爱情的坟墓的话，用在这部影片中再恰当不过了。

在西方文学史上，普罗米修斯、阿卡门侬、哈姆莱特、浮士德、堂·吉珂德、鲁宾逊等英雄形象不仅反映了特定时代人们对英雄的崇敬和膜拜，而且表达了人们的期待和希望。古今中外，曾有过无数的英雄美人的故事，但愿我们国内的影视工作者也能策划出中国独特的英雄和美人故事来。

第二章 电视散文评论

内容导读：从本章开始，本书用五章的篇幅分别介绍了五个不同种类的电视节目样式的评论，即电视散文、纪录片、电视广告、电视新闻节目和电视综艺节目的评论。之所以做出这种划分，一是源于电视节目样式的多元化，不同类型的电视节目有不同的评论方法和角度，二是希望借这种分类，使读者对电视节目类型有一个更为清楚的认识。

本章主要包括两部分内容，一是电视散文的基本理论，二是电视散文的评论。有关电视散文需要强调的是，虽然这种电视节目类型在整个电视荧屏上数量不多，但是因为其承载着一定的文化内涵，体现了电视应有的文化属性，一直是许多高校招生考试过程中的关注重点，所以希望广大考生注意，此外我们希望普通读者能够借由本章理解电视散文这种电视艺术样式并通过对电视散文的一种理性鉴赏提升审美水平，这也是本章撰写的目的所在。

一、基本理论

1. 电视文学

主要是通过特殊的屏幕造型手段，运用文学创作的一般规律，形象地反映生活，塑造人物，抒发情感，充满了文学氛围，给观众以文学审美情趣的电视艺术作品。主要包括根据文学的创作规律，文学的审美特征所创作的电视作品。

电视文学通常包括以下四个类别：电视小说，电视散文，电视诗歌，电视报告文学。

2. 电视散文

电视散文，是通过特定的屏幕形象，散点式地反映作者的所见、所闻、所思、所感、

所忆的生活情景和刹那间的思维活动，运用独特的电子制作手段，将散漫的思维碎片组合在一起，营造散文的意境，具有浓郁抒情氛围的电视文学样式。

3. 电视散文特点

电视散文从本质上来讲，是一种文学散文的电视化，或者说是电视化了的散文。具体来讲，电视散文的特点包括以下四个方面。

(1) 反映生活的形态：它不注重情节的完整性和因果关系，没有明显的开端、发展、高潮、结局等戏剧结构要素，也不具备展现完整矛盾过程的鲜明线索。

(2) 总体构思：它往往由若干串联在一起的自然段落所构成，且不讲究段落与段落衔接的必然性，以及它们之间的依存关系，多采用顺序的方法，或侧重写人记事，或侧重表情达意，或追求思辨哲理。

(3) 结构方式：它取材灵活自由，形式丰富多变，解说词不受韵律拘束，在近似散点似的生活表象中，或抒情，或议论，或叙事，或三者有之，强化作品的艺术真实性。

(4) 语言：自然简洁优美，散文不以情节冲突和人物塑造取胜，因而对语言的艺术表现力提出了很高的要求。由于散文的内容多接近生活，语言必须自然简洁，否则会显得矫揉造作。但自然简洁并不等于平板枯燥，相反，散文的语言必须优美形象。

4. 电视散文创作特征

(1) 立意新颖：所谓立意，就是确立电视散文的主题或主旨。“以小见大”往往电视散文立意的标准和追求。

(2) 联想丰富：以主旨为轴心，联结自然与社会，理想与现实，历史与人生。

(3) 文采飞扬:电视散文的文采主要体现在画面语言,有声语言,造型语言,甚至光效语言,色彩语言,影调语言。

5. 电视散文的审美层次

(1) 再现。用电视各艺术元素构成特定的屏幕形态并用特定的屏幕形态再现文学散文所描摹的人情世相,传达文学散文所表达的情感心绪。

(2) 表现。用电视各艺术元素构成电视屏幕可能存在的假定性。有意寻求屏幕展示与文学散文的间离,让观众进入理解认同的“异常情境”。

(3) 再现基础上表现。既重视“再现”又重视“表现”。

6. 电视散文的虚与实

(1) “虚”是指通过电视的画面、语言、音响组成抽象表达事物特征,加以突出、放大和比喻,虚化物像,再融入作者的独特见解,倾诉对事物的情感。

(2) “实”是指通过电视的画面、语言、音响组合描述代表事物特点的细节、情节和环境营造气氛、叙述过程、表达物象。

7. 电视散文的结构

(1) 以理念为线索,议论、说理的电视散文。

(2) 以物、情节为线索的电视散文。

(3) 以时间、空间为线索的电视散文。

8. 电视散文的节奏

电视散文在节奏的把握上,往往总体平缓,长短镜头结合,追求稳重,忌讳画面节奏跳跃太快;但是也有些散文或者散文的某个具体段落追求运动的快节奏。

9. 电视散文的声音要求

(1) 音乐主题、配乐形式与散文画面中各部分的情绪起伏变化一致。

(2) 解说词与诵读者的语调要和谐。

(3) 为了保证电视散文朴实、自然的风格

在音乐的演奏与配乐上不求华丽、复杂,以单一的乐器演奏为主。音响与作品内容的民族风格或地域文化特色要相关。

(4) 在电视散文作品的全篇过程中,音乐的出现是阶段性的。

二、例文

故园难忘

——评电视散文《永远的廊桥》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

温州电视台拍摄的电视散文《永远的廊桥》,讲述了一位离家十年的游子在回到故乡以后的经历,表达了她对以廊桥为核心的故乡的无限眷恋之情。

该电视散文感情真挚,叙述流畅,各种创作手段运用得体,是一部比较好的电视散文作品。下面从三个方面就其创作的手段和成功的原因作一简单的分析:

首先,是解说词的运用。解说词是影视创作中一种重要的表述手段,对于深化主题,表达情感,结构故事等有着重要的作用。该电视散文解说词的撰写非常优质,因为在写作过程中它抓住了一些非常感人的细节;对于一个解说词来讲,写作只是第一步,诵读决定着其最终的艺术效果,该解说词的诵读者是一个女声,并且其音色自然,让人有了第一人称的感觉,特别形象。所以,解说词是这个电视散文感人的原因之一。

其次,是音乐的使用。音乐是影视创作中叙述事件和表达情感的重要手段,作为一种没有国界的国际化语言,在抒发情感,渲染气氛方面有着其他手段不能比拟的长处。这个电视散文在几个关键之处,音乐都运用得非常得体。其一是当课本掉到河中时的音乐表达了一种紧张和危机感,这为后来的小

朋友们采蘑菇、抓山鸡埋下了伏笔；其二是当片子即将结束时，音乐伴着解说词一起出现，起到了渲染主题，升华主题的作用，把廊桥的伟大以及作者对它的情感表达了出来。可以看出，音乐对于侧重于表达情感的电视散文这种电视文学样式是非常重要的。

最后，是电子特技的运用。电子特技虽然会出现在几乎所有的影视创作中，但是它是电视散文的一个非常重要的特点，因为几乎所有的电视散文创作都离不开电子特技的运用。它对于表达特定的情感具有重要的作用。在这个电视散文中，色彩、慢镜头（降格）运用得非常好。片子用真实的色彩影调有效区分了现实和回忆，土黄这种色调有效

地凸显了故乡的美和过去回忆的温馨。片子中有好几处出现了慢镜头，比如在片尾处交代十年后的作者和他的老同学相聚时就是这样，慢镜头的使用增强了一种浪漫的气息，也丰富了片子的视觉效果。所以，电子特技的有效运用对于这部片子的成功也是非常重要的。

这部片子整体上来讲艺术气息浓厚的，十分感人。但是在两个方面稍显不足，第一，小主公的扮演者及服装与片子所讲的环境不太统一；第二，在道具方面，尤其是那几幅素描的特写让观众觉得不协调。

总之，这是一个比较好的电视散文作品，值得我们学习和借鉴。

第三章 纪录片评论

内容导读：本章主要从纪录片的基本理论、纪录片评论的写作两个层面介绍与纪录片鉴赏有关的内容。有关纪录片，此处需要说明的是，着中央电视台纪录片频道的开播，以及《大国崛起》等一批优秀纪录片的出现，中国的纪录片创作已经进入了一个新的时代。纪录片本身也变得越来越富有观赏性和艺术性。纪录片已不再是阳春白雪，仅为少数人所接受，它已经如“王榭堂前燕，飞入寻常百姓家”，被越来越多的广大电视观众所接受，这是中国电视的一种进步，也是中国观众审美水平的一大进步。

就纪录片评论而言，因为纪录片在不同的发展过程中产生了多样的创作方法，所以针对不同的电视纪录片评论的侧重点有所不同，本章首先遵循纪录片创作的分类方法，其次，从高考纪录片评论和专业纪录片评论的角度对例文进行了分类，希望读者在阅读时注意区分。

一、基本理论

1. 电视纪录片

电视纪录片，是指一种运用新闻镜头，真实地纪录社会生活，客观地反映生活中的真人、真事、真情、真景，着重展现生活原生形态和完整过程，排斥虚构和扮演的新闻性电视节目形态。

中国纪录片是一种特定的体裁或形式，它是对社会（包括政治、经济、文化、历史和军事领域的事件或人物）及自然事物进行纪录、表现的非虚构的电视节目种群。纪录片拍摄真人真事，不容许虚构事件，基本的叙事报道手法是采访摄影，即在实践发生发

展的过程中，用挑、等、抢的摄影手法，纪录真实环境、真实时间里发生的真人真事。

2. 电视纪录片的特征

- (1) 纪实性与艺术性的统一；
- (2) 纪实性与表现哲理的统一。

3. 中国纪录片的发展历程

20 世纪 60~80 年代：宣传与指导，节目的特点是重视脚本，依赖解说，声画脱节。代表作品是《收租院》。

20 世纪 80~90 年代：客观纪实，节目的特点是“原生态纪录”，声画并茂，长镜头、同期声的大量运用。代表作品有《丝绸之路》、《话说长江》、《雕刻家刘焕章》、《望长城》。

20 世纪 90 年代后期至 21 世纪初：“主观与表现”，节目的特点是符号语言（画面）的大量运用，故事化戏剧化更加突出，个性化创作的观念被认可。代表性的作品有《龙脊》、《西藏的诱惑》、《藏北人家》、《英与白》。

21 世纪初：强调纪录片的审美价值，突出纪录片的视听特点，在注重哲理表达的过程中突出纪录片的艺术审美功能，情景再现、动画的应用受到强化和重视。这一时期的代表作品有《故宫》、《再说长江》、《大国崛起》、《圆明园》、《敦煌》等。

4. 纪录片的叙事方式

(1) 画面加解说式。这一叙事方式曾是我国纪录片的主导叙事方式，那时，由于受前苏联“形象化政论”的影响，绝大多数纪录片采用了这种叙事方式。如《丝绸之路》、《话说长江》和《话说运河》。

在实际创作中，一般是先有选题，主创人员根据选题写出文字稿本，领导审查通过后开始拍摄。后期编辑时，则是先根据文字

稿配音,再根据配音编画面。

这种叙事方式非常重视解说词的创作,非常重视解说的叙事说明作用,通过它来表现内容的发展。

随着这一形式的发展,出现了通篇泛滥的解说加音乐,结果忽视了他声音元素和图像对作品整体形象造型的功能,这使得画面或多或少地成为一种图解的工具,整个片子从文稿上来看更像一篇论文。

另外,从创作观念上讲,这种叙事方式往往注重的是共性而不是个性,注重的是主题和结论而不是具体的事件和人物,创作者也往往把自己当作一个政府工作者代表政府、而不是把自己当作一个艺术工作者仅表述自己的一家之言,这样片子就承载了过多的文化内涵和社会内涵,结果抽象大于具体,空泛压倒细节,逐渐偏离了电视的本性,丧失了可看性。

(2) 访谈加解说式

画面加解说的模式是一种时代的产物,随着时代的发展,特别是观众影视文化的提高,这种叙事方式的弊端正日益放大。为此,纪录片创作者不得不寻求一种新的叙事方式,正是在这种背景下出现了访谈加解说的叙事方式。

由于有了访谈的介入,降低了解说的比重,在一定程度上降低了片子的主观介入程度。另一方面,由于有了采访的介入,可以向观众展现过去和将来的时空,从而扩展整个片子的表现力。当然,解说和访谈的交替出现,无形中给片子带来一种节奏因素,因而更加适合观众的收视需要。

访谈加解说作为电视纪录片的叙事方式,是电视纪录片创作观念的一种进步。运用这种叙事方式比较成功的片子还有:《共产党宣言》、《邓小平》、《毛泽东》、《周恩来》和《中国的外交风云》等。

(3) 客观记录式

从20世纪90年代开始,纪实的创作观

念开始兴起,纪录片的创作中也相应地出现了客观记录的叙事方式。

它反对使用大段大段的解说这种过强的主观形式,主张不干涉拍摄对象,保持生活的原生态,强调取材的客观性。这一叙事方式借鉴了故事片的创作方式,对创作者提出了更高的要求,它要求创作者深入生活,切实体验生活,甚至把自己完全融入被摄者的生活,从中提炼细节、情节乃至故事。

客观记录不是纯客观主义,它必须融入创作者的主观表现因素,否则片子就成了一本有闻必录的流水账。在正式拍摄时,尽量隐蔽创作者,不让创作者的形象和声音进入画面。在编辑时,往往运用一个故事来结构和叙述,并大量使用同期声,较少依赖解说。

从创作观念上讲,这种叙事方式的选题一般从小处入手,注重的是个性化的事件和人物,讲究叙事情节化,创作者往往把节目好看当作创作的第一要素,结果片子就有了吸引人的因素,好看、耐看。

这种叙事方式是对纪录片纪录本义的回归,也是目前纪录片创作的一种发展方向。无论是《婚事》、《阴阳》,还是《小武》、《重逢的日子》,无不是采用这一叙事方式的杰作。

(4) 主观表现式

符号语言(画面)的大量运用,故事化戏剧化更加突出,个性化创作观念被认证。作品有《龙脊》、《西藏的诱惑》、《藏北人家》、《英和白》、《幼儿园》等。

二、例文

例文一

或许就是我们自己

——评纪录片《幼儿园》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

湖北电视台拍摄的纪录片《幼儿园》,

用镜头纪录了孩子三年的生活，以采访的形式袒露了他们的心灵。让我们在孩子身上看到了他们的天真、率直、无瑕，同时也折射出了社会、家庭对孩子各种影响，让人深思和回味。

这部纪录片之所以能够吸引人，前提在于编导敏锐的抓住了幼儿园的孩子作为被拍摄的主体，但是无论是对孩子童真天性的赞扬，还是对孩子背后家长的否定和批判，都离不开编导对素材的精心选择、组织，离不开编导对各种影视创作手段的恰当运用，下面就从几个方面就此展开详细论述。

首先，是对细节的捕捉。细节是影视创作过程中小的、经常出现语言、动作或者物件，对于塑造人物形象，表现人物性格具有重要的作用。本片为了展现孩子们的天真、率直，对细节的捕捉非常到位，正是这些细节的存在，让观众忍不住笑出声儿来。首先，是对语言细节的捕捉，片中出现了多处，如“老，老，老师早”，“老师，他蛮闹人”，“今天星期一，昨天星期二，明天星期五，后天星期四”，“爱，就是我把你抱着”，等等，这一系列的充满童趣的语言，迅速将观众带入了孩子们的世界；其次，就是动作细节的捕捉，片中精彩之处也可谓是比比皆是，比如说孩子用口水擦鞋，小男孩揪小女孩的屁股，小男孩用英语说苹果前打的那两个喷嚏。正是编导三年来的连续观察和细心选择，才让这些细节与观众见面，从而把孩子们的天真表露无遗，进而打动了观众。

其次，是音乐的运用。音乐作为一种抒发情感，渲染氛围的艺术表达手段通常运用到电视散文及故事片的创作中，纪录片中虽然有，但往往并不主体，不占太大分量，因为对于纪录片这种以表达哲理，追求真实性为目的影视作品类型而言，音乐的抒情功能在有些时候并不是必要的。但是对于《幼儿园》来讲，这个规律似乎并不适用，因为在

这个纪录片中我们不但听到了音乐，而且多段音乐构成了一个旋律，渲染了同一个主题。《好一朵美丽的茉莉花》在片中几次重复出现，对于表达幼儿的天真起到了重要的作用，所以说，音乐对于这个片子的主题表达具有重要的意义，也是一种非常重要的创作手法。

再次，是采访同期声。在纪录片创作过程中，同期声是一种非常必要的创作手段，只所讲必要是因为同期声这种创作手段是最能体现真实性的，而采访同期声作为同期声的一种，既因为同期声的表现形式体现了纪录片的真实性，又因为采访的形式能够直接揭示被采访者的心理状态就显得尤为重要。在这部纪录片中采访同期声有两个作用：一是通过采访，孩子们对一些问题，比如说钱，爱情，中国足球，送礼等的看法得到了直接的展现，从而更为深刻地揭示了片子中有关家长应如何培育子女的主题；二是采访与现场同期声交替出现，形成了一种审美节奏，防止观众产生审美疲劳，增加了纪录片的可观赏性。

总之，正是因为解说词、音乐和采访同期声以及其他多种创作手法的综合运用才成就了这部融真实性、哲理性、艺术性于一体的高水准的荣获金熊猫奖的纪录片经典之作。

例文二

故土难离

——评纪录片《再说长江》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

《再说长江》是中央电视台拍摄的一部有关长江和长江两岸人民生活的大型纪录片，之所以说“再”，是因为1983年央视曾联合日本拍摄了一部25集纪录片《话说长江》。《再说长江》充分运用现代科技成果，大量运用三维动画和高清摄影，艺术效果远

远超出了早期的纪录片,并且整部片子透着一种浓浓的人文关怀。本集纪录片集中讲述了三峡人在离家远迁之际的情感,纪录了三峡移民这一重大历史事件。

作为一部纪录片,本片在遵从真实性原则的基础上,更加强调艺术感染力,整部片子充满了一种浓浓的情意。这里就本片情感传达的手段进行分析。

首先,是音乐的运用。音乐是抒情的重要手段,对于渲染气氛,传达情感具有其他手段不可代替的功能。虽然本片多处采用了《长江之歌》的主题音乐,但是节奏变缓慢了,乐器变成了大提琴和小号,所以《长江之歌》在这里没有了片头的那种高亢,而是传达了一种淡淡的哀伤,片尾处《长江之歌》的音乐与分别的画面结合在一起,深深地打动了观众的心。

其次,是细节的运用。细节是影视作品中多次重复出现的动作、语言或物件,对于塑造人物形象,强化情感表达具有重要的价值。在这一集中,为了表现即将搬迁的三峡人对故土的情感,编导非常注重细节的拍摄,分别为我们呈现了照相、无花果、画画、写信、哭(老人、小孩、男人、女人)等,正是这些细节,让观众能切身体味到这些人的发自内心的悲痛,而这种心与心的共鸣的产生,很大程度上就源于这些细节。

再次,是解说词。解说词是纪录片常用的表现手法,对于化具体为抽象,概括表达、意义提炼等有着重要的作用。本片的解说词从写作上来讲,撰稿人能够站在这些三峡人的角度去品味他们的情感,所以本身就具有感染力,例如“在家门口留下最后一张相片,此后,江山万里,回望故土,就凭着这最后一丝记忆”;“儿时的玩伴,江边的涛声,都在冉应福49岁这一年,永远地留在了江边”;“离别的脚步难以迈开”;“未来无论多远多长,我们永远忘不了故乡有个不平凡的名

字,名叫大溪,名叫三峡,名叫长江”。除了写作上的成功以外,解说词的配音和朗读也非常好,特别是关键的感人的部分,每一句都能传达出那种故园难舍的情感和创作者对三峡人的一种理解和人文关怀。

综上所述,本纪录片充分调动运用了解说词、音乐、细节等表现手法,准确地传达了即将离家的三峡人的那种故园难舍的情感。既体现了纪录片的纪实性特征,又具有浓郁的艺术感染力,是艺术性与纪实性完美结合的典范。

例文三

纪录片发展的新时代

——评大型历史文献纪录片《故宫》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

故宫是中央电视台进入21世纪以来拍摄的首部大型历史文献纪录片,围绕故宫的建筑、收藏、历史,给观众展现了一幅以故宫为核心的宏大历史画卷。《故宫》的出现,是继《复活军团》、《探索发现——兵临城下》之后对纪录片表现手段又一次丰富和拓展,在周兵和其他人的推动下,纪录片创作开启了一个新的时代。

之所以说《故宫》开启了一个新的时代,主要是指《故宫》的出现不但改变了纪录片的创作手段、创作模式,而且改变了传统纪录片的审美标准:传统的纪录片具有三个重要的特征,分别是哲理性、真实性和艺术性,在这个三个特征中,哲理性被放到了首位,艺术性没有得到足够重视,因此传统的纪录片很难引起普通老百姓的观赏兴趣,但是《故宫》的出现把艺术性提升到了新的高度,纪录片的创作开始非常注重视听效果,这既是纪录片创作市场化的结果,也是国际纪录片发展的一个总的趋势。下面重点从三方面论述《故宫》这部纪录片的艺术性。

首先是摄像。科技的发展极大地推动了电视艺术的发展，这一点在《故宫》这部纪录片中得到了集中体现。《故宫》全部采用高清摄像，每个画面都力求从构图、用光、用色方面追求美的极致，努力从视觉层面给观众以审美享受。在《故宫》中无论是故宫前的中轴，还是御道旁的石狮，甚至是修缮故宫的场景，摄影师都运用升格、间格拍摄等手段，十分注意光线的变换和色彩的变化，在光、色、运动中展现了一个个精彩的镜头。

其次是情景再现。对于这个纪录片而言，其主要构成素材有三个方面，除了实景拍摄外，大量情景再现的出现是这个纪录片的重要特点。编导运用情景再现的原则有两个方面，一是要美，也就是利用情景再现丰富视觉效果；二是要真，也就是不能因为情景再现的运用，影响整个纪录片的纪实属性。基于这两个原则，编导在情景再现的运用上采用了两种方式：一是“实”，也就是影片中再现历史上的某些人物或场景，但是为了保持纪录片的格调，编导对这些场景和人物都进行了处理——人物摄像以侧面拍摄和背面拍摄为主，仅有少量特写，没有正面近景，并且所有人物和场景都采用高光处理，这样就既有了历史感，又避免了篡改历史的问题；第二种方法就是“虚”，比如交代朱棣对旧臣的杀戮，我们只听得见鼓声以及巴掌打在脸上的声音，但并没有见到真实的情景。

再次是三维动画的大量运用。科技给纪录片的发展带来的影响，不仅是摄像器材的更新，更有计算机技术对纪录片创作手段的丰富和拓展。在本集《故宫》中朱棣检阅的军队，神木山的山、大木，整个北京在历史进程中的演变过程，迁都北京带来的地缘政治的变迁，所有这些场景都是用三维动画制作的。三维动画的大量应用，不但丰富了这

部纪录片的内容，展现了实拍不能展现的画面，而且三维动画渲染地非常精美，例如著名的《燕京八景图》经过三维动画的处理，水流动了起来，小鸟飞了起来，这对观众而言都是一种视觉的冲击。所以，三维动画和高清摄影以及情景再现都使《故宫》的视觉美上升到了一个新高度。

《故宫》的艺术性不但表现在视觉上，而且表现在听觉上。本片对纪录片创作手段的丰富还在于音乐的运用上。《故宫》以前的纪录片即使有音乐，音乐的使用也没有这么多，但是《故宫》不但大量使用音乐来渲染气氛，而且音乐都是专门创作的高水平作品，对音乐的高度重视，使《故宫》不仅是一种视觉的享受，而且成为一个听觉的盛宴。

总之，《故宫》运用高清摄影，大量使用三维动画和情景再现，高水平的音乐创作，结合在一起，不但丰富了纪录片的创作手段，给观众呈现了一个视听奇观，而且改变了中国纪录片的发展方向，自《故宫》开始，《大国崛起》、《圆明园》、《敦煌》，它们一起把中国纪录片引向了一个新的时代。

例文四（专业）

再论纪录片中的“真实再现”

——从央视纪录片《敦煌》开始

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

大型高清纪录片《敦煌》，是继《复活的军团》、《故宫》、《台北故宫》、《圆明园》之后央视奉献给广大观众的又一视觉盛宴，也是“真实再现”创作手法在纪录片创作中的一次大规模运用。从1999年央视大型历史人物纪录片《记忆》开始，周兵和金铁木这两位纪录片导演就一次次用“真实再现”挑动学界敏感的神经，也一次次震撼着观众，学界围绕纪录片中的“真实再现”一议再议，可是观众却只是坐在电视机前乐得个

享受,而这两位导演也一部一部,不急不缓的筑着中国纪录片的长城。

现在再来谈纪录片能否运用“真实再现”已显得不合时宜,因为从1999年算起,“真实再现”在中国纪录片中已有11年的气候,且不说“存在即为合理”,单从观众的角度来讲,“真实再现”就得一直存在下去——现行的中国电视体制已彻底成了买方市场,观众喜欢有故事、有情节的纪录片。因此,本文将着眼于对1999年以后,特别是2004年以后,“真实再现”在纪录片中的应用现状进行分析,试图理出纪录片中“真实再现”应用的发展轨迹,并且进一步探讨纪录上中应用“真实再现”的“度”。

一、“真实再现”的分类

“真实再现”又称“情景再现”,指的是纪录片创作借鉴故事片手法,在客观真实的基础上,大胆采用真人演绎再现过去,以影像手段再现当事人的记忆和后人对于既往历史的想象。虽然有关“真实再现”也有其他的界定,但是“以真人再现曾经存在的真实事件”的核心是统一的。基于此,本文将从两个方面对纪录片中的“真实再现”进行分类。

首先,以再现过程中的“人”为划分标准,分为“搬演”与“扮演”两种形式。当“真实再现”的主体是曾经发生事实的原有当事人时,是为“搬演”;而“主体”并非真实事件原有当事人时,是为“扮演”。

其次,以再现的方式为划分的标准,分为“写实”与“写意”两种形式。在“真实再现”的过程注重事件的细节的还原,力求再现曾经发生的真实事件的原貌,是“写实”;在“真实再现”的过程中,不强调还原事件的全部,而是借由光线、景别等、特效等方式,注重一种“真实氛围”的呈现,是“写意”。

二、“真实再现”的应用现状分析

基于上述的分类,本文以《复活的军团》、《故宫》、《圆明园》、《敦煌》为例,对2004年以来中国纪录片“真实再现”的应用现状进行梳理。

2004年,六集纪录片《复活的军团》在中央电视台播出。这部以展现秦国军队为主题的历史纪录片,因为要表现的主体“秦军”已不存在,所以本纪录片的“真实再现”部分使用了“扮演”。从“真实再现”在片中的比例来看,“真实再现”在此纪录片中的比例并不高,以第一集《王者之师》为例,该集片长30分钟,先后有13处使用了“扮演”,时长不超过整片的三分之一,其余为采访、实物呈现、动画、空镜头等内容;从内容上来讲,主要再现了“司马迁写史记”“秦军作战”“青铜兵器铸造”三部分内容;从再现形式上来讲,再现过程中景别以特写、远景居多,偶有在表现铸剑工人时使用了近景,人物没有台词,大多数采用了模糊等特效处理方式,在用光上,大多数采用了逆光剪影造型,因此,这里的“真实再现”主要是“写意”,重在体现一种历史感。

2005年10月26日,央视继《复活的军团》以后,又推出12集大型历史文献纪录片《故宫》。因为本片要呈现的内容为“将从建筑艺术、使用、馆藏文物和从皇宫到博物院等四个方面……讲述宫闱内不为人知、真实鲜活的人物命运、历史事件和宫廷生活。”所以,一些重要人物例如朱棣、徐皇后等是绕不开的,必须以某种形式呈现,从艺术性的角度出发,本片选择了“真实再现”来呈现这写历史进程中的关键事件和关键人物。值得一提的是,在这部纪录片中“动画”被大规模运用,在整部纪录片中占了将近50分钟的内容,因此,在这部纪录片中用于呈现曾经发生的史实的手段更趋多元,动画与“真实再现”被提到了同样重要的地

位。而就“真实再现”而言，这部纪录片仍然主要采用了“写意”的形式，强调一种“历史感”“真实感”的呈现，而不是强调还原历史事件的细节。以第一集《肇建紫禁城》为例，该集全长45分钟，“真实再现”的人物有朱棣、李至刚、宋礼、施奎、陈圭、徐皇后等，并且有开掘石料的工匠、运送石料的人员、老百姓群体形象。从用光来讲，“真实再现”部分主要使用了高光、逆光的处理方法；从景别来讲，主要是远景、特写；从拍摄角度来讲，背面拍摄占的比例很高，比如朱棣、徐皇后；从特技来讲，大量使用了模糊，比如表现工部尚书宋礼等三人时都用了模糊处理；从叙事手法上来讲，采用了象征、借代的手法，比如表现刺杀朱棣，就使用抽匕首和打耳光的特定镜头与音响来虚化处理。所以，从总体来讲，在《故宫》这部纪录片中，“真实再现”仍然保持在“写意”表现这一层次上。

2006年9月，《圆明园》首映。《圆明园》的出现，给观众带来一种视觉的冲击和民族情感的洗礼，但对于学界而言，则无异于1999年《记忆》首度大规模使用“真实再现”后，往的湖面再次投下了一块巨石：这是纪录片吗？纪录片怎么能这样拍？一时间，围绕《圆明园》中的“真实再现”争议之声不绝。但2007年10月27日晚，九届四川电视节“金熊猫”奖国际电视节目评选颁奖晚会给这种争议画了一个句号：北京科学教育电影制片厂选送的《圆明园》不负众望，获得“人文类纪录片大奖”和“人文类纪录片最佳导演奖”。

《圆明园》引起争议的原因，就在于这部纪录片打破了以前纪录片“真实再现”所划定的界线。首先，从景别来讲，近景大量出现在该纪录片中，“扮演者”的形象不再模糊不清，而是清晰可见；其次，虽然片中扮演的人物也没有台词，但是已经从他们的嘴中

发出了“音响”，例如，康熙在得知皇太子参与谋反时，胤禛（雍正）因为过度劳累咳嗽不止等；再次，从叙事来讲，影片着重展现了一些事件的细节，比如郎世宁给拿风车的小孩画肖像，康熙、胤禛（雍正）、弘历（乾隆）祖孙三人在牡丹园的唯一一次聚会，以及宫里太监扮偷被打等场景。可以看出，《圆明园》这部纪录片，在真实再现过程中使用了“写实”的形式。问题在于，在以往的创作中“写实”往往与“搬演”是一体的，而《圆明园》却将“写实”与“扮演”一体化处理。这些细节是否有据可查？还是创作者扩大化、故事化处理了史实中的某一个小的细节？这是《圆明园》引发争议的关键问题，也是决定着纪录片中“真实再现”运用方向的一个十字路口。

2010年2月14日，农历大年初一，大型历史文献纪录片《敦煌》登陆央视，纪录片以这样一种特殊的方式迎来了中国人传统的新年。再一次吸引了观众和广大学者的眼球。《敦煌》会不会在《圆明园》的基础上将“真实再现”向“写实”的维度更推进一步呢？

随着《敦煌》的连续十集播出，谜底揭晓了。尽管《敦煌》在创作之初就从社会上广泛寻求扮演其中关键人物的演员，但在“真实再现”的处理上，该纪录片仍然将其停留在“写意”的层面。以第一集《探险者来了》为例，该集纪录片中由演员扮演的人物主要有斯坦因、王圆箎、伯希和三个人，还有一个把珍贵经卷一撕为二的官员。从景别来讲：纪录片采用了远景、全景和局部特写，没有正面近景；从拍摄角度来讲，多背面、后侧面拍摄，少有正面拍摄；从人物语言来讲，所有人物均没有台词；从叙述手段来讲，和《复活的军团》、《故宫》一样采用了借代、象征的手法，最为典型的是伯希和在藏经洞内遍览佛经和官员将经卷撕开的场景，观众都只能见其手，不能见其人。

综合分析 1999 年以来的几部著名的、曾成功运用“真实再现”手法的纪录片，可以得出以下结论。

1. 使用“真实再现”作为创作手法的纪录片均带有历史文献性质。《记忆》、《狙击英雄》、《复活的军团》、《故宫》、《台北故宫》、《圆明园》、《敦煌》皆在此列。

2. “真实再现”作为一种创作手法，其运用形式有两种：一种是将“扮演”与“写意”相结合，运用局部特写、模糊、剪影、高光、象征、借代等手法，在纪录片中寻求一种历史感，《记忆》、《复活的军团》、《故宫》、《台北故宫》、《敦煌》属于此类；一种是将“扮演”与“写实”相接合，更多借鉴故事片的创作手法，强调事件进程中的细节，力求展现历史事件的全貌，目的在于寻求一种“极端渐近”，无限接近曾经发生历史史实。

3. 真实再现“将不仅仅是一种纪录片的创作手法，它将更多地参与到纪录片的叙事过程中，“真实再现”将与“现实场景”一起，连接过去与现在，共同承担起纪录片“双线叙事”、“故事化叙事”的任务。

三、“真实再现”的边界

从“真实再现”出现在纪录片中广受争议，到接受“写意”与“扮演”相结合的“真实再现”，再到“写实”与“扮演”相结合的“真实再现”。在纪录片故事化叙事的大

背景下，纪录片中的“真实再现”与故事片的中“表演”越来越近。那么纪录片中的“真实再现”所不能越的“雷池”在哪里呢？纪录片中使用“真实再现”的边界在哪儿？如何保证纪录片能够长久地独立存在，而不是发展成为故事片的附属？本文认为以下几个方面或可作为一些基准：

1. 就“真实再现”的依据而言，纪录片中运用“真实再现”要确保其依据的真实性、非虚构性。从“历史事件”到“文字纪录”，从“文字纪录”到“影像再现”，这个过程本身已使“真实再现”与“真实”有了一定的差距。如果连“真实再现”的依据的真实性都不能保证的话，那么纪录片“纪实性”的本质就会动摇。

2. 就“真实再现”的过程而言，从声音的层面来讲，演员可以有独白，可以配旁白，但是演员之间不能有“对白”，因为一旦对白出现在纪录片中，就有可能使观众对历史事件的当事人的形象产生误读，误以为历史事件中的当事人就拥有如此说话的语气和这样的音色；从画面的层面来讲，如果有细节呈现，最好有“依据”，有“史实”，否则不宜采用全貌式地还原。

就“真实再现”运用的目的而言，“真实再现”出现在纪录片中，要确保其目的是为了寻求与历史的“渐近”，而不是为塑造某个形象服务。

第四章 电视广告评论

内容导读：本章主要介绍电视广告的基本理论及电视广告评论。虽然多数观众都不喜欢在电视剧中间插播电视广告，但我们必须意识到电视广告作为一种电视节目样式，不仅是电视播出机构得以生存的重要经济来源，也是一种富有审美特征的电视作品，一些优秀的电视广告更是为观众所喜爱。正确地看待广告，能够有效判断广告的审美价值，是作者希望读者在阅读本章以后能够获得的效果。

一、基本理论

1. 广告的概念

广告是以付费的方式，通过一定的媒介，向一定的人，传达一定的信息，以期达到一定目的的有责任的信息传播活动。

这个定义有以下几个要点：一是以付费的方式，即需要广告主付费；二是通过一定的媒介，即广告的传播是要借助于各种媒介的，现在所有的传播媒介都可以用来传播广告；三是传达一定的信息。这是广告的核心，而且受各方面的局限，广告所传达的信息是特定的，而不是全部；四是达到一定的目的，即广告活动是有的放矢的，一条广告有什么样的目标应该是在广告策划阶段就已经确定了。

2. 广告的发展变化

广告是随着商品的产生而产生的，随着经济的发展，广告形式出现了多种变化。传统的广告形式有：口头广告、实物广告、旗帜广告、悬物广告、彩楼广告等。现代广告形式有：报纸广告、杂志广告、广播电视广

告、路牌广告、霓虹灯广告、车体广告、互联网广告、手机广告等。

3. 电视广告

指通过电视媒体传播，运用音画组合的方式传播特定广告信息内容的广告。

4. 电视广告的特点

优势：传播迅速、到达面广；直观形象、说服力强；播出频率高，强化信息。劣势：线性传播，无法掌握；强制接受，观众厌烦；干扰因素多，广告到达率差；制作复杂，成本高。

5. 电视广告的分类

(1) 电视商品广告：是通过电视媒体传播的，用音画结合的表达方式，向电视受众传播商品信息的广告形式。

电视商品广告的作用：最强势的广告形式；促进产品销售；提升品牌形象，创造无形资产；创造产品差异，抢占市场份额。

电视商品广告的构成要素：主题内容和标版两部分。

电视商品广告的内容：制造商、产品原理、历史渊源、工艺流程、产品功用、消费者满足、地域风情、产品外形、悬念。

电视商品广告的表现形式：直截了当式、题解决式、故事式、示范式、生活片断式、人物推荐式、动画式、音乐式。

(2) 电视节目广告：节目预告、栏目片头、栏目宣传片。

(3) 电视公益广告：公益广告的发布者（政府、社会团体、一般厂商等）。

(4) 电视形象广告

企业形象广告表达内容：企业理念、企

业行为准则。

媒体形象广告：台标、频道宣传片、频道呼号片（频道标志，音乐，标版，广告语）。

6. 电视广告评论

对广告的评论实际上就是以文章的形式对广告的创意、创作手段进行评述。

二、例文

一样的青梅，双层的解读

——评电视音乐广告《仙林青梅酒》

“青山高，云水长，仙林花儿已开了，我盼阿哥回家乡，泪水流满了村边的小河”，美妙的歌声婉转悠扬，青山、绿水，风景如诗如画。这则《仙林青梅酒》广告告诉我们，广告不一定会引起观众厌烦，不一定要歇斯底里地吼叫，相反，广告也可以做得赏心悦目，充满一种审美的愉悦。

这则广告不但让观众记住了一首歌和一个歌手，更让观众记住了一个故事，一个产品。在追求宣传产品效果的同时，也征服了观众的内心，获得了一种经济上的、艺术上的双重成功。下面我们主要从策划和制作两个层面对这则广告进行分析。

首先，妙用双关语，策划精致。这则广告的主要对象是仙林青梅酒，即用青梅酿造的一种酒，广告策划者敏感地抓住了青梅这个关键词，并进行了深入的联想和拓展：从青梅这种酿造原材料联想到了“青梅竹马”这个典故，并进而拓展了一个完整的、感动人心的故事。当把青梅酒的酿造过程和两个青梅竹马、为爱情苦苦守候的男女主人公的爱情故事有机融合在一起时，广告就不再是一种单纯的产品宣传，而是变成了一种对美的赞扬和对爱情的歌颂。

其次，使用歌曲，注重细节，制作精良。在提出一个方向性的策划方案时，这则广告只能算是一个思路，并不能付诸于具体的拍摄，

因此，要将这个美妙的策划方案变成可见、可听的视听广告，就必须把所有涉及的细节考虑清楚。

（1）选景美。广告将拍摄的主场景选在青山秀水间，并且能够将酒的源材料及青梅的采收、加工过程有效融入其中，因此场景很好地实现了审美、叙事的双重功能。

（2）镜头设计细。场景选定后，接下来就是具体的拍摄。这则广告采用了多种常见的运动拍摄技巧。就镜头的设计而言，可以看出广告制作者的良苦用心和追求卓越的优秀品质。以2分44秒前后的三个镜头为例，第一个镜头是小姑娘递给小男孩一个青梅，第二个镜头是小男孩咬青梅，第三个镜头是小女孩在小男孩耳边说悄悄话，三个镜头一个近景，一个特写，一个全景，不仅有效交待了事件，而且捕捉到了小男孩的表情，体现了两个小主人公之间的纯真。

（3）色彩的选择美。为了体现一种美感，创作者不但选择了一个合适的场景，而且在演员的服装选择特别是演员服装、道具颜色方面的选择方面别具匠心……红、白、蓝有效地融合在一个绿色的主色调中，获得了一种清新、亮丽又不失热烈的审美效果。

（4）歌声曼妙。这则广告最大的一个特点是用一首动听的歌曲贯穿始终，歌词内容丰富，演唱婉转动人，曲调悠扬，很容易让观众记住。当下电视荧屏的同类广告仍属少数，主要是因为制作如此精良、如此时长的广告和播出如此时长的广告都需要庞大的资金支持。

总之，这则广告告诉我们，在没有名人的前提下，优秀的策划和精细的制作同样可创作出优秀的广告。广告也可以像其他门类的电视艺术作品一样变得让观众喜欢，在愉悦观众的同时推销产品并不是痴人说梦，需要的只是创作人员的想象力和优秀的执行力。

第五章 电视新闻栏目评论

内容导读：本章主要从电视新闻的基本理论、电视新闻栏目评论的角度对相关内容做了介绍。需要指出的是，虽然电视新闻节目分为消息类、专题类、评论类三大类，但是在讲解电视新闻节目评论的过程中，本章主要介绍电视专题类新闻节目的评论方式。做出这种安排，一是考虑到电视新闻专题节目的影响力和电视消息类新闻的易读、易懂，二是考虑到影视类专业考试一直把这一部分内容作为一个考察的重点，希望读者能够理解。

一、基本理论

1. 电视新闻概念

电视新闻是以现代电子技术为传播手段，以声音、画面为传播符号，对新近或正在发生的事实的报道。

2. 电视新闻的优点

(1) 传播迅速。电视的传播速度惊人，虽然它没有广播制作简便，但它的迅速如今已不容忽视。

(2) 形象生动。电视以图像、声音、文字等符号直接作用于听众的感知器官，在多数情况下，易为人们接受。

(3) 内容丰富。电视具有最宽宏的度量，它兼容天下事，凡涉及人类应该了解而尚未知晓之事，一概纳之无余。

3. 电视新闻的缺点

(1) 转瞬即逝，不易保存

这是电视一产生就注定的遗憾。电视是视听兼备的多元符号，多元符号在电视节目的播放中间转瞬即逝，很难保留，所以这样和报纸相比，和网络相比，保留新闻资料要

困难和复杂。

(2) 线性传播，选择性差

电视新闻节目的安排是按照时间顺序进行的，它是由媒介主动、受众被动，同时在整个传播过程缺少反馈环节。所以电视也应该特别注意做好新闻的预告、重复以及观众群体调查。

(3) 社会负面影响更为直接

电视是当今社会的第一媒介，它的社会影响超过了其他的任何媒介。世界传播大师麦克卢汉著名的传播理论“媒介即信息”充分说明了这一点。由于电视具有直观化、形象化和直接传播的特点，对社会的负面影响也比其他的媒介来得更为直接和深刻。和其他媒介相比，不良电视节目给社会的负面影响更为直接。

4. 新闻类节目的分类

(1) 消息类新闻，代表是《新闻联播》，此类新闻仅仅告知观众在什么时间，什么人，做了什么样的事。

(2) 专题类新闻，代表是《焦点访谈》、《社会调查》，不仅告知观众事件，而且告知观众事件产生的原因，结果，以及未来可能产生的影响。也就是不仅“知其然”，而且知其“所以然”。

(3) 评论类新闻。

二、例文

新·深·真

——评《焦点访谈》之《揭开赌球黑幕》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

《焦点访谈》原来是《东方时空》栏目

的一个小的板块，后来独立为一个栏目，自从该栏目诞生以来受到了老百姓的普遍欢迎，也受到了国家领导人的高度赞扬。究其原因就在于它作为一个深度报道类的新闻栏目，真正起到了惩恶扬善、治病救人的价值和作用，的确代表了广大人民最根本的利益，充分发挥了新闻媒体的舆论监督职能。

本文将结合本期节目，具体分析《焦点访谈》这一栏目的特点和常用的表现方式。

首先，是“新”。所谓“新”，是指该栏目具有新闻类栏目的本质属性，也就是具有时效性。因为焦点访谈从选题上来讲一直以最近或者刚刚发生的与老百姓利益密切相关、与国家命运息息相关或者社会普遍关注的事件为报道的题材。对于一个新闻栏目来讲，时效性既是其特点又是其存在的根本，“过时的新闻就成了旧闻”，在现场直播、卫星直播等传播手段广泛应用的今天，时效性更是《焦点访谈》得以存在并不断发展的基础和前提。以本期栏目为例，它选择了“赌球和假球”事件作为选题，就抓住了老百姓和全社会普遍关注的热点和焦点，体现了时效性的特征。

其次，是“深”，也就是“深度”。如果说时效性是所有新闻栏目的共同特征的话，那么“深入”与“深度”则是深度报道类专题新闻栏目的独有的特点。因为就事件本身而言，消息类新闻仅仅止于说明“什么人在什么时间做了什么事”，但是以《焦点访谈》为代表的深度报道类新闻栏目则更关注“事件的根源是什么；事件本身的价值是什么；事件会对社会产生怎样的影响”等。与《新闻联播》相比，《焦点访谈》最大的特点还在于告诉观众“为什么”，正是因为如此才体现了该栏目“深入成就深度”的特点。就本期节目而言，它除了告知观众事件的处理

结果——所有涉案人员均被抓获以外，还告知了观众为什么会存在赌球、假球这类的事件，并且在结尾栏目结语过程中借主持人的口说出了此类事件解决的社会价值——那就是促进中国足球健康发展，给老百姓以应有的真实和维护体育公平竞争的精神，所以栏目才体现出了深刻性。

再次，是“真”，亦即真实。对于新闻类栏目来讲，新是其生命所系，而“真”则是其存在的根基，唯有“真实”才有可能成为“新闻”，否则就如以前发生的“纸包子事件”，不仅不是新闻，而且会成为传媒领域的丑闻，损害媒体在老百姓心目中的形象。对于《焦点访谈》而言，自从栏目成立以来，“用事实说话”就一直是该栏目的宗旨和努力的方向，对生活的深入调查，对细节的执着关注，让该栏目不仅给观众呈现了一种细节的真实，而且呈现了一种宏观意义的真实。以本期节目为例，为了让事件本身更有说服力，该栏目采用了新闻栏目常用的创作手法，也就是同期声和采访，而最终让《焦点访谈》超越其他的同类栏目脱颖而出的关键还在于采访对象的全面性，以本期为例，围绕“假球、赌球”事件，栏目采访了当事人也就是赌球行为的参与者，并且采访了国家公安部门的相关负责领导，从而对事件的剖析更具有说服力，而从画面的角度来讲，拍摄环境有的是在监狱，并且引用了过去比赛的视频资料，所有的画面和采访都将目标指向了栏目的宗旨“真实性”。

总之，《焦点访谈》正是坚持了“新”、“深”、“真”这样的三个特点，才能够在深度报道类新闻栏目中做的如此出色，成为该类栏目的排头兵，成为从国家领导到普通老百姓喜爱的栏目。

第六章 电视综艺节目评论

内容导读：本章主要从电视综艺节目的基本理论以及电视综艺节目的评论两个方面作了相关的介绍，需要指出的是，随着电视的发展，综艺节目中的娱乐节目在近几年发展的特别快，也引起了观众的广泛关注，这是中国电视发展的一种结果。在例文的撰写方面，本书主要针对一些当下流行的电视综艺节目进行了分析。

一、基本理论

1. 电视综艺节目

调动电子技术手段，对各种文艺样式进行二度创作，既保留有原有文艺形态的艺术价值，又充分发挥电子创作的特殊艺术功能的电视节目形态。

2. 综艺节目分类

电视综艺节目包括电视综艺晚会、电视文艺节目、电视综艺栏目以及电视真人秀节目等。

3. 综艺节目发展中存在的问题

随着中国电视的发展，电视的娱乐功能得到了重视，甚至有人说中国的电视进入了一种泛娱乐化的时代，在这种背景下，有一部分娱乐性特别强的综艺节目就以娱乐节目的形态被单独划分出来。无论是电视节目的泛娱乐化还是娱乐节目的大行其道，在我们肯定其价值的同时，一定要注意到目前存在的问题：

- (1) 综艺节目立意不远，传达错误导向；
- (2) “山寨”节目群起泛滥，创意不足；
- (3) 格调不高、媚俗味过重。

二、例文

例文一（高考）

娱乐栏目里的常青树

——评湖南卫视《快乐大本营》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

《快乐大本营》是湖南卫视 1997 年创办的一档娱乐栏目。自 1997 年至今，该栏目已走过了 13 年的历程。13 年，对于漫长的历史而言，仅仅是一瞬，但是对于一个娱乐栏目而言，则意味着一个品牌，一个经久不衰的品牌。在过去的 13 年里，《快乐大本营》一直在坚持“快乐”精神的前提下，不断变革，引领着中国娱乐节目的风潮，可谓中国娱乐节目的一棵常青树。

《快乐大本营》能够有着如此顽强的生命力，重点在于该栏目能一直跟随时代的脉搏和受众群体的变化进行及时、恰当的调整，在变与不变中求生存，求发展是其成功之道。接下来从三个方面对其进行阐述。

首先是受众定位。如果说《快乐大本营》在过去的 13 年中有什么是始终如一的，那就是它的基于栏目宗旨的受众定位。围绕快乐精神，该栏目始终将 16~29 岁的女性群体，特别是女学生作为自己的目标受众，在过去的 13 年里，所有的变革都是以这个群体的审美需求为导向的。

其次是主持人。主持人是一个栏目的灵魂与标志，一个栏目的“生死”与主持人有着极大的关联。对于《快乐大本营》而言，其主持人在过去的 13 年中经历了数次变化，

从李湘到谢娜,再到维嘉、海涛和吴昕,几次主持人的更替中,唯一没有离开这个栏目的是何炅,何炅的存在,让这个栏目从头至今有了一种继承性,新主持人的加入,为这个栏目带来了新的风气和活力,现在《快乐大本营》已经形成了一个以何炅为中心的新的主持人团体,他们五人风格各异,有的帅气,有的可爱,有的稳重,有的调皮,五个主持人,五种风格,但五种风格相互协调,配合,给观众不断带来新鲜的欣赏感受。当然,五个主持人的内在气质是一方面,对主持人的包装也是非常重要的,有心的观众会发现几乎每一期《快乐大本营》节目,主持人都会有一套新的节目服装,甚至他们的穿着也会影响其受众群体的审美取向和风尚,可以说正是外在包装的时尚性和内在气质的共融,才成就了今天的《快乐大本营》。

再次是嘉宾的选择。在当前以收视率为核心的电视节目评价体系的引导下,观众的需求是一个电视栏目要考虑的首要问题。对于一个室内录播的娱乐栏目而言,选择目标受众喜欢的嘉宾是保证当期节目收视率的重要环节。《快乐大本营》自诞生以来,在嘉宾的选择上,能够紧紧把握时代的时尚,了解当下的流行元素与流行人物,并且能够及时把嘉宾请到节目中来,自然会受到目标观众的欢迎。而《快乐大本营》与受邀嘉宾,也在栏目的录制与传播过程中获得了双赢,一个提高了栏目的收视率,一个提升了自己的人气,二者形成了一个良性的互动。

总之,《快乐大本营》的成功提示我们,娱乐栏目要想长久生存,必须在主持人选择和嘉宾选择上下工夫,必须准确把握目标受众的审美需求,只有根据目标受众审美需求的变化,不断做出适时的调整,栏目才会生存、发展,形成品牌。

例文二(专业)

真人秀栏目的中国化、本土化

——兼评湖南卫视《快乐男声》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

自2000年《生存大挑战》在广东电视台播出以来,真人秀节目来到中国已经将近七年。在这七年中或是原版引进真人秀的模式,或是把真人秀理念融入到选秀节目、益智节目、竞技节目等节目样式之中,中国的电视人始终未停止真人秀栏目中国化、本土化的脚步。

有的真人秀节目,之所以受到学界或大众的批判,最主要的原因往往是面对巨额奖金的诱惑,在节目规则下存在着诸如“对隐私的窥探、对人性阴暗面的展示、性与情色以及为达到目的不择手段”等与社会道德或社会公共利益相冲突的因素。因此,真人秀真正实现中国化、本土化,摆脱低俗化,必然是对产生此类现象的两个因素——金钱和规则做出适当的规避、调整和超越,以及在此基础上对中国传统文化的吸收与借鉴。湖南卫视2007年3月份开播的《快乐男声》在这两个方面都做出了有益的探索。

一、远离金钱追逐,打造平民偶像

“巨额奖金”从真人秀诞生的那一天起就与其捆绑在了一起,无论是最早出现的荷兰《老大哥》,还是后来出现的法国《阁楼男女》以及室外真人秀《生存者》无一不是把“巨额奖金”作为节目参与者最终的竞争目标,这成为真人秀节目在西方国家一路走红,收视率不断创下新高的重要因素的同时,也成为引发各种道德批评的导火索和关键因素。这就要求我们必须穿透“金钱”这层迷雾,去探索其背后的多重含义。

“巨额奖金”之所以能够在西方真人秀中能够存在,是与西方价值观体系分不开

的,在西方资本主义体制之下,“私人财产的不可侵犯性”,很大程度上就意味着对“金钱”的追逐变得合情、合理、合法,而西方自古希腊以来就有把财富和女性作为奖励的传统;但是中国传统文化则“耻于言利”,讲究含蓄,讲究“德本财末”处事规范,在这种文化传统下,把赤裸裸的金钱追逐搬上荧屏,就意味着把个人的逐利行为通过电视的传播社会化,很容易影响到公民的价值观体系,同时也是与国家构建社会主义精神文明,与广播电视机构应承担的文化传播功能相抵触的,因此,面临的必然是来自公众和学界的批评与指责。虽然把“金钱”作为参赛者竞争的目标受到了批评,但是批评的核心并不是“金钱”本身,而是为追逐“金钱”而产生的行为。《生存者》的一位参赛者赛后坦言:“实际上,为了自己能得到100万美元,我们都把人性中除了暴力以外的最可怕的手段使了出来,我甚至觉得自己的性情都发生了很大的变化。”“金钱”成为诱发“人性阴暗面的展示”和“为达目的的不择手段”等种种人性恶暴露的根源。

无论是“金钱”本身,还是“金钱”所诱发的与中国文化、道德抵触的行为,都意味着真人秀要想实现中国化、本土化必须对“金钱”这一欲望客体做出合适的处理。《快乐男声》对“金钱”这一欲望客体没有做隐性化处理,而是直接舍弃。在舍弃“金钱”之后它沿循了《超级女声》的传统,把“进入全国前十强的选手有资格签约天娱影视公司”作为参赛选手争夺的目标,这意味着在“欲望客体”层面已经针对中国特有的国情做出了调整。

首先,从文化的角度来讲,“君子喻于义,小人喻于利”,中国传统文化向来重“义”而轻“利”,而事实上对“义”的维护本质上是对“名”的追逐。“古来圣贤皆寂寞,唯有饮者留其名”,虽是一句诗,却反映了国人普遍

的心理追求,而马斯洛的需要层次理论中最高层次的需要即“自我实现的需要”的完成,往往也是以社会或他人对个体的评价来完成的,这种评价从形式上来讲也是以“名”的形式赋予的。所以说,《快乐男声》竞赛目标的设置符合了中国观众的道德要求。

其次,它充分利用了电视媒介的地位赋予功能,正如许多网络歌手最终还是得依靠电视实现真正“成名”的目标一样,电视媒介成为一个普通观众实现明星梦的最佳选择,把签约影视公司列为竞赛目标,更增加了栏目对于想依托电视“成名”的参赛选手的吸引力。而当一切尘埃落定之时,陈楚生也沿着李宇春的足迹,再度成为平民偶像。

二、节目规则适度修改, 融入中国传统文化

尹鸿教授曾指出“真人秀节目游戏规则的好坏,实际上决定了你的节目是否有吸引力”。实际上,对于真人秀节目,规则是核心,有什么样的规则就意味着出现什么样的结果,西方的真人秀之所以出现“对隐私的窥探、对人性阴暗面的展示、性与情色以及为达到目的的不择手段”很大程度是源于节目的规则,是规则诱使节目参与者表现出种种与中国传统文化冲突的行为。所以说对规则的适当修改就成为真人秀节目能否顺利实现中国化、本土化的第二个环节,而《快乐男声》在这一方面做出了有益的探索:

1. 更改淘汰方式,弱化竞争强度。中国传统的选秀节目往往是选优,它沿承了传统比赛的特征,但是很难满足市场经济条件下,生活在一个竞争环境中的当代观众的需求,另外,从美学的层次来讲,喜剧对人的吸引力往往不如悲剧更能打动人心,所以西方真人秀的淘汰制进入了中国电视节目制作者的视野。但是西方真人秀的淘汰制中有一条规律是“参赛者有权投票决定其他参赛

者的去留”，而这一规则无疑把人与人的竞争推向了顶峰，但同时也意味着“为达目的不择手段”和“人性阴暗面的展示”的必然出现，尽管这两点是真人秀在西方收视率不断创下新高的主要原因，但是我们必须意识到中国电视传媒“事业单位企业管理”的电视体制和“社会效益第一位”的管理方针决不会允许此类现象出现在“真人秀”节目中，因为它是现实社会生活的直接呈现，而不是“源于生活，高于生活”的虚构的电视剧。所以，《快乐男声》在引入淘汰机制的过程中，把投票权赋予了观众、大众评审和评委，而把选手的淘汰权转变成了“选择 PK 对象”，这样一种批判式的引入，既保留了淘汰环节所带来的竞争强度、淘汰过程的悲剧色彩，又避免了对人性阴暗面的展示。

2. 巧用 VCR，适度满足好奇心。“好奇心是人类行为最强烈的动机之一，是先天的一种本能，人一生下来就具有一种对外界事物探究的趋向”。“受众对于传播往往具有一种新异的刺激的期待，因此，传播中的新异刺激通常能引发受众特别的注意与兴趣”。由此可知，当电视节目能够实现“满足好奇心”和“提供新异刺激”必然带来高收视率。问题的关键是观众的收视期待并不一定是与社会公共道德相一致的，这集中体现于西方真人秀 24 小时跟踪拍摄所产生的一系列问题上：美国版《老大哥》甚至在厕所也安装了摄像头，而法国版《阁楼故事》也曝出了一对男女参赛者幽会的镜头。从这个层面上讲，好奇心已经超越了社会道德底线，上升为“对隐私的窥探”，这显然不能与中国国情相适应，与传统道德相适应。《快乐男声》引入了“男声学院”的概念，以 VCR 的形式剪辑播出参赛选手在其中的生活过程，这样就既满足了观众的好奇心，提供了绝对的新异刺激，又避免了偷窥现象的出现。

3. 创立新规则，扎根中国传统文化。如果说上面提及的两点是在西方真人秀的规则上做出的适度修改，那么许多新规则就是《快乐男声》基于中国传统文化的创新。第一项就是从本质上改变“秀”的模式，不仅是“个人秀”也是“集体秀”，舞台不仅是展示个人风采的地方，也是展示集体魅力的地方。在比赛的环节设置中，《快乐男声》跳出了西方真人秀的模式，创造性地引入了合作比赛的环节，在这一环节中两个或多个选手一起完成一首歌的演唱，由评委根据个人的表现打分，这就要求每个选手不仅要展示自己还要服从集体，照顾整个团队，通过这样一个环节，就把集体主义的温情植入了栏目；栏目在后面的几轮淘汰赛中，请来了前面被淘汰的选手为参赛的选手“助唱”，并且通过 VCR 播放“祝福”，在这样的环节中，“友谊”这样一个重要的价值观被推上了舞台。正是类似的独创的规则，让《快乐男声》被赋予了爱心、集体主义、友谊、亲情等中国传统道德和社会主义所独有的价值观，也让《快乐男声》走完了真人秀中国化、本土化道路上的最后一个脚印，真正的实现了中国化的《快乐男声》，本土化的《快乐男声》。

三、结语

《快乐男声》抓住了“欲望客体”和“竞赛规则”这两个决定真人秀节目价值、道德走向的关键点，充分分析中国当下的国情和传统的文化体系以及观众的审美心理，做出了适宜中国国情的变革，在这种规避和变革的过程中，《快乐男声》杜绝了“博彩”、“隐私”、“性及情色”、“人性阴暗面”等现象的出现，远离了西方“拜金主义”、“个人英雄主义”和“利己主义”的价值观念，赋予了节目以“集体主义”、“友谊”、“关爱”的价值观，符合中国传统文化“真、善、美”的

审美追求,适应了中国社会主义的国情,实现了真人秀节目的本土化、中国化,也为实现收视率、伦理性、娱乐性和社会责任间的平衡做出了有益的探索。

例文三

传承民族文化,发展电视文化

——评央视《快乐驿站》

聊城大学传媒技术学院 郭玉真 杨葆华

“一个民族之所以在历史长河中生息、繁衍、独立于民族之林,经久而不衰,主要靠这种被视为民族的根和魂的文化。民族文化是区分一个民族的重要标志,是民族生存和发展的本质力量,是民族气质的外在显现”;中共十七大也在报告中指出要“保持民族性,体现时代性”。可见,文化尤其是民族文化对于一个民族一个国家是何等的重要。作为受众最为广泛、接受门槛相对较低的大众第一传媒,电视有义务为保护和传承中华民族的传统文 化做出自己的贡献。近几年,在电视剧领域,《士兵突击》、《金婚》等电视剧的播出,在赢得了观众赞许的同时,将中国电视剧的发展推向了一个新的高度;动画片《喜洋洋与灰太狼》的播出,让许多人看到了中国动画复兴的希望,如此一来,韩国电视剧和日本动画片风光不再,中国的电视艺术得以进步,而我国的民族文化也在传播过程中得到弘扬和发展。但是,在我们为中国电视鼓掌喝彩之时,仍有近忧在牵动中国电视人的神经,那就是中国的娱乐栏目离文化越来越远,离中国文化越来越远。虽然,娱乐是电视的功能之一,虽然亿万 的观众在劳动之余需要娱乐节目来放松自己,但让观众高兴,并不一定要以放弃文化尤其是放弃传播中国的民族文化为代价。

选秀节目造就了一代又一代偶像,但也把中国观众尤其是青年引向了“纯娱乐”。

使他们沉迷其中的是,各种悬念不断的栏目中设置,一个个故事被技巧性的讲述,但是,耸人听闻背后,只是一种故事叙述方法,事件一步步走向非常态,也就是把任何稀松平常的、本身并不具备价值的小事讲成让观众心动的大事,而待谜底揭晓以后,是观众对栏目越来越失望;整容、相亲、真人秀、脱口秀,流光溢彩的电视荧屏,每天在重复播出着大量此类的节目。

我们不仅要问,在中国电视剧、中国动画大发展的同时,中国娱乐节目真的要“娱乐至死”吗;文化将被置于何地;民族文化何以为继?《快乐驿站》栏目的出现和发展让笔者在众多的娱乐节目中看到了一种“有价值的娱乐、有意义的娱乐”,看到了娱乐节目健康发展的一丝曙光。

一、保护非物质文化遗产, 传承民族文化

继 2006 年 10 月推出了“剪影中国”系列节目,2007 年元月推出“涌动中国”系列节目之后,2009 年新春伊始,《快乐驿站》又推出了“中国年·中国风·新绿”特辑。“剪纸中国”系列节目,在传统的 Flash 相声和小品中借鉴皮影戏和剪纸的表现形式,展现侯宝林大师、陈佩斯、赵本山、李金斗等人的经典作品;“涌动中国”又把 flash 动画和传统的泥塑技法结合起来,全新演绎赵本山《昨天·今天·明天》《说事儿》《钟点工》等经典小品;“中国年·中国风·新绿”把四大年画之一的四川绵竹年画以及灯彩、剪纸、风筝、皮影、农民画等民间文化元素引入到栏目中,重现《学叫唤》、《功夫令》、《关公战秦琼》、《打油诗》等经典曲艺段落,并且把“……已被列入世界非物质文化遗产”以字幕的形式呈现在片尾,《快乐驿站》的这一系列举措,既给观众带来了欢乐,又以一种润物细无声的方式将传统的民族文化

的种子播种到老百姓的心田。

尤其值得一提的是,该栏目选择各种非物质文化遗产为造型手段,抓住了中国民族文化的核心构成要素,对于保护非物质文化遗产、传播中国的传统民族文化意义重大。在我国,非物质文化遗产是指各族人民世代相承的、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式(如民俗活动、表演艺术、传统知识和技能,以及与之相关的器具、实物、手工制作等)和文化空间(即定期举行传统文化活动或集中展现传统文化表现形式的场所兼具空间性和时间性)。上已述及的剪纸、年画、皮影、泥塑、风筝均已被列入“世界非物质文化遗产名录”。非物质文化遗产由于没有一个固有的存在物为载体,“是流动的、发展的、它不可能脱离生产者和享用者而独立存在,它是存在于特定群体生活之中的活的内容,是发展着的传统方式”其保护往往和某种技艺的传承相关联,显得相对较难。

《快乐驿站》使非物质文化遗产以一种潜移默化的方式深入到全国千千万万的观众内心,对具体的非物质文化遗产做了普及和推广,在广大观众观看相声、小品、评书、大鼓的同时,已为非物质文化遗产的存在和发展打下了最为深厚的群众基础。由此可见,《快乐驿站》为促进非物质文化遗产的流动性做出了贡献,为民族文化的保护和传承提供了新的途径。

二、汲取传统文化精髓,发展电视文化

有关电视文化身份的论断大体包括以下三种:一是认为电视作为一种媒介,不能称之为文化;二则认为电视文化主要是指大众消费文化,它使现代人失去了传统的根性,颠覆了传统文化的根性,让人们沉浸于娱乐之中;第三种观点指出,电视文化是集精英文化、主流文化、消费文化与大众文化于一

体的多元化的整合。通过分析电视所传播的内容我们不难发现:首先,电视已经对“共同生活在一个地域的某个民族的生活方式”产生了深刻的影响,甚至成为了该地域该民族的生活方式的一部分,把电视文化排斥于文化的范畴之外的观点是站不住脚的。其次,虽然在近一段时间内,在我国现行的电视节目评价体系之下,中国的电视媒体为了寻求自身的生存和发展,在发掘电视的娱乐功能方面走得很远,但是电视绝对不是以传播娱乐节目为主,也绝不是单纯意义的去迎合观众满足其精神消费的需求,中国的电视依然是“党、政府和人民的喉舌,是中国重要的新闻舆论机构和重要的思想文化阵地”,因此作者认同第三种观点,即电视文化是一种集精英文化等四种文化于一体的多元化的整合存在。

目前,中国的电视文化面临的主要问题就在于部分节目夸大了电视的娱乐功能,把电视文化引向了低俗甚至媚俗的方向,这既是片面追求收视率的结果,也是电视制作者缺乏文化自觉,对电视文化的身份认识不清的结果。中国的主流文化是有中国特色的社会主义文化、和谐文化,民族文化是其根基;精英文化所要求的社会历史意识也离不开传统民族文化的浸润;因为民族文化的构成因子其实质就是对过往时代大众文化的一种过滤和继承,所以民族文化可以看作是电视文化这一多元整合文化的核心组成部分,这也印证了“民族的才是世界的”经典论断。

《快乐驿站》以非物质文化遗产为切入点,创新剪纸、年画等非物质文化遗产的存在方式,是对非物质文化遗产的积极保护,更是对电视节目生存发展方式的一种积极探索。通过引入非物质文化遗产,该栏目找到了属于它的根和立足点,《快乐驿站》在获得收视率的同时,也获得了高满意度。可以说,该栏目通过非物质文化遗

文艺通识概论

产这一媒介，从传统民族文化中汲取了营养，为中国的电视荧屏送来了一缕清风，发展了电视文化。

三、结语

“随风潜入夜，润物细无声”，《快乐驿站》恰似那丝丝春雨，把非物质文化遗产

保护的种子洒向了全国亿万观众的心，为保护民族文化做出了贡献，也正因为非物质文化遗产作为一种创作元素的引入，该栏目的节目形式得以创新和发展，其文化品位得以彰显，最终为营造健康的电视文化做出了自己的贡献。

第七章 摄影、绘画作品评论

内容导读：本章将摄影作品的评论和艺术作品的评论合在一起进行介绍，并且划分为基本理论和例文两个部分。之所以将摄影、绘画作品评论安排在一起，主要是因为二者作为一种平面构成艺术，在审美、创作方法上有许多相同之处。另外，在选择鉴赏对象的过程中，本书主要选择了一些非常著名的作品，作为评价对象，希望借此不但可以让广大读者理解摄影、绘画作品评论的方法，更能提升自己在这一方面的审美水平。

一、基本理论

1. 美术批评

美术批评是以一定的标准对美术作品或美术现象所作的理论分析或价值判断。美术批评是美术欣赏的深化，它在感受的基础上，以理论分析揭示美术作品、美术现象的社会意义和美学价值。它负有一定的社会责任，并沟通、协调创作与欣赏的关系，而且要辨别真伪，以提高美术创作质量和社会艺术欣赏水准。美术批评的对象和立论依据为美术作品、美术实践，深刻地感受和准确地把握作品成为美术批评的出发点，并遵循美术自身的特点和规律。

2. 摄影作品的鉴赏

第一，题材和思想性

鉴赏一幅摄影作品，首先要看作品反映的题材和作品的思想性。摄影题材非常广泛，选择什么样的题材，关系到一幅作品给观众的激励、鼓舞作用的不同。作者可以根据自己的思想、敏锐的眼力去发现和捕捉。深刻反映现实生活本质，反映时代风貌和时代精神的大题材非常重要。以小见大，诗情

画意的小题材也有意义。没有思想性的摄影作品则内容空虚，没有回味感，没有震撼力。作者选择什么题材，不管是表现人物、事件、自然风光，总是要体现作者的审美观，体现对社会生活的主观情感。所以，会不可避免地打上作者思想感情的烙印。一幅好的摄影作品用简洁、明了的手法，用影像语言描述一个故事，也就是说一幅好的摄影作品里可以蕴藏一篇小说。一个瞬间的凝固，能够联想很多往事，越看越吸引人，越看越让人深思，或享受一种甜蜜感，使人们从中得到一种不可估量的精神力量。比如，作品《大眼睛》，作者以希望工程为主题，客观地表现了贫困地区少儿对知识的渴望、改善学习环境的期盼，得到了观众的同情和认可，引起了社会的广泛共鸣。

第二，构图

构图是造型的主要手段之一。根据主题的需要，把照相机镜头前的景物，经过选择和必要的组织安排，使之构成一个相对完美的画面。主要包括：把选择的主题，安排在什么位置，选择什么角度，横幅还是竖幅画面，前景和背景如何处理，主体与陪体的大小关系、远近关系、透视关系等合理地布置好，不必要的或喧宾夺主的尽量“减掉”。也就是说，与主题有联系的，烘托主题的要保留，影响主题或与主题无关的，要除掉。构图的形式也很多，比如：横线构图、竖线构图、斜线构图、曲线构图、圆形构图、三角形构图、S形构图等。由点、线、面、光、影、色等，形成一定的艺术形式。一般常用的黄金分割法，比较认同，比较适合人们的视觉。把主体合理地布局在四条直线的四个交叉点

中的一点，感觉舒适。利用景物线条或色彩引导观众视线，让视线延伸至主题焦点上。远近对比、大小对比、明暗对比、虚实对比，使主题更加突显。根据主题的变化和作者的不同，构图的方法也随之变化。但是，必须符合简洁、均衡、多样、统一等原则，使一幅画面达到形式美，主题鲜明的目的。

第三，焦点

焦距对准在焦点上，被摄体呈现清晰，显现明确的主题。如果一幅作品没有焦点，全部虚化或焦点偏离，那么这幅作品应认为是废品。但焦点清晰了，也不见得就是好作品。焦点的虚实，关键要看作品的趣味点在哪里，主体的重点部位在哪里。风光作品可能需要全实，也可能需要虚实对比，人物作品也可能需要全实，也可能需要虚实对比。为了突出主题，采用虚实对比是常用的手法。焦点的准确度如何，主要看主体的清晰度如何。好的作品肯定是主体清晰，主体不清晰谈不上好作品。

用光恰当。这是摄影造型的主要手段之一，摄影用光是指拍摄景物时对光线的运用。摄影用光分自然光和人造光，无论自然光还是人造光，都能使被摄体产生亮度光源。常用的光有正面光、侧面光、前侧光、后侧光、逆光、顶光、

脚光、反光以及天光等。运用什么样的光，要看刻画主题的需要。可以用一种光，也可以用三四种光，只有用光合理得当，才能突出主题。没有光就造不了型，也就谈不上摄影。运用好光的同时，必须要注意光比，也就是明亮部位和阴暗部位的光的比例。光比过大，或光比过小，都很容易把亮部或暗部的细节消损。出现反差过大或反差过小，影响画面质感，又影响主题。根据突出主题需要，合理利用光比也是很重要的。

第四，曝光

摄影曝光准不准，对一幅作品的影响很

大。曝光指数准确的作品，看起来透亮，质感好，色彩还原好，高光部分和阴暗部分的影纹显现细腻、富有层次感。现在的照相机大多数携带内测光，使用起来非常方便。但是，测光表也不是绝对准确的，有些情况下也有误差。正面光和侧面光基本不会出问题，可是，逆光和侧逆光、背景明亮时，很容易出现误差。如果曝光过度或曝光不足，高光部分或阴暗部分的细节影纹全部没有了，影像丧失了细节。但是，人为地制作高调片而增加曝光量，使白色和背景隐去，强化某部位，营造高雅、圣洁的情调。低调片有意地减少曝光量，大面积处于黑色之中，突出面部或必要的局部亮点，营造深沉、幽静的气氛。有意地制作高调片和低调片，是为了更好地突出作品主题的需要，而不是盲目硬套，必须把握其尺度。由于宽容度不同，在正常情况下，负片的摄影曝光一般在正、负一挡之间是可以后期补救的。但反转片和数字相机不同，负一挡可以后期补救，正一挡以上就难于补救。因为，曝光过度部分的层次和细节全没有了，像刮了“大白”什么也看着。曝光到什么程度，准不准确，主要看是否突出了主题，还要看整个照片的质感。除此之外，还要看色彩、基调等，是否烘托了主题思想和画面气氛，有没有形成立意。

3. 美术鉴赏

美术鉴赏是指运用自己的视觉感知过去已有的生活经验和文化知识，对美术作品进行感受、体验、联想、分析和判断，并且获得审美享受，理解美术作品与美术现象的活动。

4. 美术作品鉴赏的分类

(1) 感悟式鉴赏

感悟式鉴赏所要求的主要是从观看者自身的经验出发，充满想象力和激情地去欣赏作品。

(2) 形式鉴赏

美术作品最先表现的是其表面形式。从形式的角度欣赏作品便成了最基本的方式，艺术形式主要指线条、色彩、笔法、构图等。重视形式的感知和体验，强调形式的分析和把握。

(3) 社会学式鉴赏

许多美术作品都有着特定的内容和意义。这一类型的鉴赏方式主要偏重于对作品的内容、意义、时代背景、作者生平、创作意图等方面的认识、理解。适合于对再现性的、故事性或情节性较强的美术作品的鉴赏。

二、例文

例文一



撼人心魄的眼光

——摄影作品《明眸》赏析

《明眸》是一幅很有特色的照片，画面上，是一个用布围住头部的女孩，她只露出一双眼睛和鼻子，但正是这双眼睛，透出了撼人心魄的眼光。

作品的趣味中心，就是她的两只眼睛，观众只看一眼，就好像被她看到了内心世界，完全暴露在她的眼前。她的眼神让你无法拒绝，那逼视的眼神，好似无时无刻不在看着你。这就是它强烈的艺术感染力。

作品的构思很奇特。画面上，只有露出的眼睛，眉毛，而其余的统统不表现。这就使画面更简练，不会分散观众的注意力。作者只让她露出两只眼睛，除对生活的感触外，还有较好的造型手段，在整幅作品中，

观众能与之交流的只有这两只眼睛，它是感情交流的桥梁，产生了强烈的震撼力。

作品的影调是低调。画面上，深色调占了三分之一，高调只在左边的上下两角，这就产生了强烈的对比。在深色调中，并不是一深到底，而是闪烁出两只逼视的眼睛，这就使眼光亮度在深色调中脱颖而出。当然这幅作品的用光并非十全十美，右耳处有一丝线光，它削弱了眼光，与整个画面明显不协调。如果把这丝光线处理的暗一点，眼光的感染力就会更强。

作品的光线是适度的。作者运用了左侧光来表现被摄体，使画面产生了对比，并且有一定的空间透视感，布在这种侧光下产生了一定的质感，女性脸的肤色感很真实。但被摄入的右耳边处的光线显然有点过多。

这幅照片的景别是特写，想要把一个人的眼神淋漓尽致地表现出来，运用特写镜头是最合适的，整幅作品虽然看不到她的面部表情，但可以从那两只逼视的眼睛看出情感，这就为作品增添了想象力。

这幅作品表现的对象是人，作者在人像摄影做到“以形写神，神形兼备”，作者之情和观众之情相互配合，达到内在真实和外在真实的统一。摄影以现实生活的景物作为表现对象，只有对事物进行细致的观察和深切的感受，从司空见惯的东西中发现不平常的美，才能激起人们的感情，陶冶人们的情操，启迪人们对生活的认识，才有审美价值。这幅作品正是把人类隐藏的感情通过拍摄表现在观众面前，与观众产生直接的交流。

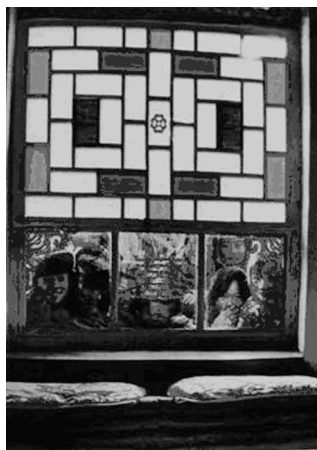
总之，《明眸》的构思、创意、造型手段都值得学习和借鉴。

例文二

藏的技巧

——摄影作品《瞧新娘》分析

在照片中，我们看到一群小孩子透过窗



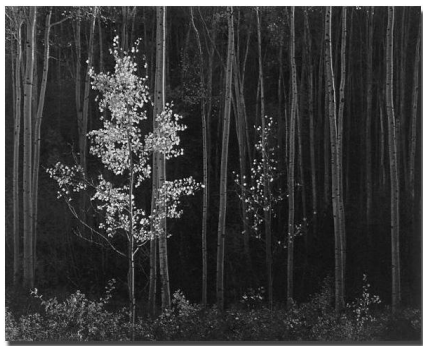
户好奇的瞧着新娘。这是一幅反映现代北方农村婚礼场面中的一个生动别致小插曲的彩色摄影作品。

拍摄对象独特。没有直接拍摄新娘，而是通过小孩子观看场面来侧面描写新娘，正如传统的命题“深山藏古寺”一样，正所谓“言有尽而意无穷”，充分调动了观众的想象力。

拍摄角度独特。作者透过窗户拍摄，采用了框架式构图，具有很强的装饰性的形式美。

精彩瞬间的捕获。作者捕捉到了小孩子们天真淳朴形象的那一瞬间，具有很强的现场感。

色彩运用巧妙。充分运用红喜字、红枕头、红被子等渲染一种喜庆的氛围。同时又有色彩的对比，使画面比较活泼。



《小白杨》

1958年亚当斯拍摄的《小白杨》，画面中的背景有线条感的树干，作者利用逆光使小白杨从背景中脱离，画面显得生动迷人。曾任纽约现代艺术博物馆摄影部主任的约翰·沙科夫斯基说：“这棵小白杨既不巨大壮观，也不珍惜可贵，但作品本身却出乎意料地令人感动。”



《拉提琴的盲人》

这幅照片摄于1917年的匈牙利街头，是科特兹摄影初期的名作之一。画面中正在专心拉着小提琴的是一个盲人，他身边的小孩是他的领路人，正牵引着他慢慢前行；另一个小孩则站在不远处聆听着美妙动听的琴声。一幅和谐美妙的画面被科特兹生动地记录下来。



《胜利之吻》

爱森斯塔特在第二次世界大战胜利日——1945年8月15日，在美国纽约时代广场拍下的这幅《胜利之吻》，被誉为他新闻摄影的经典之作。爱森斯塔特在回忆当时的拍摄情景时说：“日本宣布投降那天，我在时代广场上看见一个水兵沿着大街奔跑。一路上他拥抱任何一位成年女性，我连忙转身按快门拍下了他跟一个护士接吻的镜头，在几秒内一口气拍了4张。”画面中水兵与一位素不相识的女性忘情一吻，这种发自内心的喜悦心情与全世界人民那种喜极欲狂的心情是相一致的，这幅作品既是新闻摄影史上的名作，又是整个第二次世界大战胜利的一个永恒的标志。



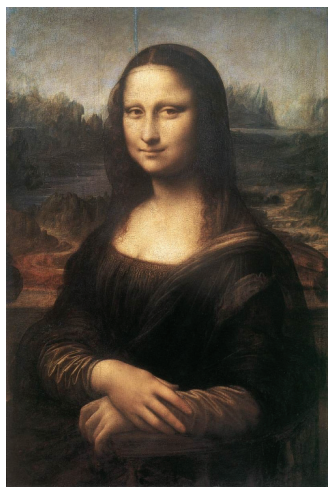
《替爸爸买啤酒·1954·巴黎》

1954年拍摄的《替爸爸买啤酒·1954·巴黎》，虽然题材并不重大，但却成为一幅脍炙人口的名作。画面充满欢快乐观的气氛：一个孩子两只手各抱着一个大酒瓶，脸露笑容，踌躇满志地走回家去。他的神志、步伐、身姿以及身后一群孩子们的欢快情绪都深深地感染着我们。人物神态被表现得十分自然、真实。这个具有“典型意义”的瞬间，很好地说明了“决定性瞬间”的现实性。



《作曲家斯特拉文斯基》

纽曼1946年拍摄的《作曲家斯特拉文斯基》是他的成名作。大胆创新的纽曼将1000瓦的聚光灯打在白墙上，利用反射光进行照明。画面中白墙与钢琴形成了强烈的黑白对比，与斯氏乐曲强烈、粗犷、刚劲的风格更为接近。这张照片的构思和影调结构，的确完美地体现了作者的创作意图。

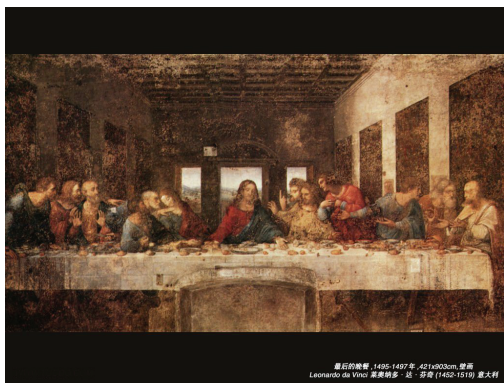


《蒙娜·丽莎》（布上油画）

《蒙娜·丽莎》意译应为《丽莎夫人》，文艺复兴时代意大利画家列奥纳多·达·芬奇所绘的丽莎·乔宫多的肖像画，现藏于世界上最大的法国美术馆——卢浮宫。它代表·芬奇的最高艺术成就，成功地塑造了资本主义上升时期一位城市有产阶级的妇女形象。画中人物坐姿优雅，笑容微妙，背景山水幽深茫茫，淋漓尽致地发挥了画家那奇特的烟雾状“无界渐变着色法”般的笔法。

文艺通识概论

画家力图使人物的丰富内心感情和美丽的外形达到巧妙的结合，对于人像面容中眼角唇边等表露感情的关键部位，也特别着重掌握精确与含蓄的辩证关系，达到神韵之境，从而使蒙娜丽莎的微笑具有一种神秘莫测的千古奇韵，那如梦似幻的妩媚微笑，被不少美术史家称为“神秘的微笑”。



《最后的晚餐》

《最后的晚餐》为达·芬奇所作，现藏于米兰圣玛利亚德尔格契修道院。这幅画是他直接画在米兰一座修道院的餐厅墙上的。题材取自圣经故事：犹太向官府告密，耶稣在即将被捕前，与十二门徒共进晚餐，席间耶稣镇定地说出了有人出卖他的消息，达·芬奇此作就是耶稣说出这一句话时的情景。画中沿着餐桌坐着十二个门徒，形成四组，耶稣坐在餐桌的中央。他在一种悲伤的姿势中摊开了双手，示意门徒中有人出卖了他。画家通过各种手法，生动地刻画了耶稣的沉静、安详，以及十二门徒各自不同的姿态、表情。耶稣背后的门外是祥和的外景，明亮的天空在他头上仿佛一道光环。他的双眼注视画外，仿佛看穿了世间的一切炎凉。

《贺拉斯兄弟的宣誓》作者为法国画家大卫，这幅画是法国末代皇帝路易十六订购的，现藏于卢浮宫。画中涉及的故事是：公元前7世纪，罗马与邻邦阿尔巴开战，终于达成协议，由双方各出三人比武，输了的城



《贺拉斯兄弟的宣誓》

邦就臣服胜利的一方，阿尔巴城派库里阿斯（Curiaces）三兄弟，而罗马派贺拉斯三兄弟。他们出战前在老父前宣誓，誓死保卫罗马。作战结果是只剩一个贺拉斯幸存，即罗马胜利。胜利者甚至穿上其中一位库里阿斯的白色外衣。画中左边穿着白色外衣者与右边穿白长衫的妹妹联在一起，暗示其中一位库里阿斯准备迎娶那位妹妹的人已死，外衣现披在自己的哥哥身上，她难过得哭泣起来，她认得那件白衣是属于自己心爱的人的，现在肯定已被哥哥杀死了。大卫选择的是贺拉斯三兄弟出发前向父亲壮别宣誓的情景。画面用的光很像剧院舞台设计，只是前部光亮，透视用地砖的线条营造出来。男士的颜色是用红色主调，反之女士们是暗淡及温和的，还有女士们的眼不望别人，是别人望着她们自己。贺拉斯老父手拿着战斗用的刀，象征德行。



《马拉之死》

《马拉之死》是大卫的一幅名画，现藏于布鲁塞尔的比利时皇家美术馆，它因马拉的特殊身份和简洁有力的形式而为人们所熟知。马拉是雅各宾派的核心领导人之一，为了革命工作他常常躲在地窖里，染上了湿疹，每天只有泡在洒过药水的浴缸中才能缓解痛苦，于是，浴室就成了他最经常待着的办公场所。1793年7月11日，一位持不同政见的女士借口商谈事宜，进入马拉的浴室，并在其毫无防备的情况下行刺，使这位革命领导人在自己的工作岗位上死去。在画面上表现的是马拉被刺杀在浴缸里的情景。匕首抛在地上，鲜血从马拉的胸口流出，他的左手仍握着便笺，脸上露出愤怒而痛苦的表情。构图中无情的水平线只用无力下垂的右臂做突破，似乎失去任何挽救的希望。上半部分空无一物，空旷而幽深，从左侧射入的光线，照亮着马拉的身躯和面部，具有纪念碑似的立体感。画面上没有繁多的色彩，也没有复杂的缩短法，力求单纯，用他的画笔唤起人们单纯质朴的感情和坚贞的正义感。



《自由引导人民》(布面油画，藏于巴黎卢浮宫)

《自由引导人民》这幅作品的创作背景是1830年法国的“七月革命”，是法国画家德拉克罗瓦最具有浪漫主义色彩的作品之一。画家以奔放的热情歌颂了这次工人、小资产阶级和知识分子参加的革命运动。作品展示了硝烟弥漫的巷战场面，高举三色旗的象征自

由神的妇女形象在这里突出地体现了浪漫主义特征。她健康、有力、坚决、美丽而朴素，正领导着工人、知识分子的革命队伍奋勇前进。强烈的光影所形成的戏剧性效果，与丰富而炽烈的色彩和充满着动力的构图形成了一种强烈、紧张、激昂的气氛，使得这幅画具有生动活跃的激动人心的力量。



《晚钟》

《晚钟》是法国著名画家让·弗朗索瓦·米勒创作于1850年的作品，现藏于巴黎卢浮宫。画上，大地被一片苍茫的暮色掩盖，在远方村落教堂塔尖上传来的钟声，一对农民夫妇正在虔诚地做着晚祷，祈求着上帝的恩赐与怜悯。大自然的寂静，心灵的安宁，善良的人性，苦难的容忍，平凡的高大似乎都融入土地和即将弥漫的晚雾中。



《伏尔加河纤夫》

《伏尔加河纤夫》现收藏于圣彼得堡俄罗斯国立美术馆，是伊里亚·叶菲莫维奇·列宾在19世纪80年代初创作的批判现实主义

文艺通识概论

油画中的杰作。画面上展示的是：烈日酷暑下，漫长荒芜的沙滩上，一群衣衫褴褛的纤夫拖着货船，步履沉重地前进着。一曲低沉的号子在炎夏的闷热中与河水的悲吟交织在一起。这是画家亲眼目睹的情景，狭长的画幅展现了这群纤夫的队伍，阳光酷烈，沙滩荒芜，穿着破烂衣衫的纤夫拉着货船，步履沉重地向前行进。纤夫共 11 人，分为三组，每个形象都来自于写生，他们的年龄、性格、经历、体力、精神气质各不相同，画家对此都予以充分体现，统一在主题之中。全画以淡绿、淡紫、暗棕色描绘头上的天空，使气氛显得惨淡，加强了全画的悲剧性。



《女贵族莫洛卓娃》

《女贵族莫洛卓娃》是俄国画家苏里科夫 1887 年的作品。该画以 17 世纪俄国的宗教分裂为题材，描写了尼康大主教的反对者，分离派的卓越人物女贵族莫洛卓娃被流放的情形。画面色调阴郁灰暗。中间部分最宽阔，人群密集，也是画中最暗淡的部分，感觉很沉重。天空和白雪是明亮的两个部分，天空明亮由城墙和楼宇点缀，反衬出天空的温暖色彩。地上的白雪泛着温柔的玫瑰色相，使人没有感觉到冰凉。中间部分的人群衣服都是深颜色的，感觉沉重。画家巧妙地用衣服上有颜色的色块将人物分开，人物的面孔因此显得突出清晰。人群中表情各异，大部分的观者内心是沉重的，也有衣冠楚楚的贵族们脸上绽放了笑意，童真的孩子们追逐着马爬犁。整幅画充满了冲突，色彩的冷热，油彩的薄厚，人物心情的反差，都

使画面的故事达到了极端戏剧化的效果。画家不断创新，大胆使用光线和色彩，注重人物的心理刻画，精确地展示了莫洛卓娃顽强的性格特征。



《近卫军临刑的早晨》

《近卫军临刑的早晨》是由苏里科夫 1879 年创作的著名历史画，现存藏于莫斯科的特列恰科夫美术博物馆，《近卫军临刑的早晨》、《缅希柯夫在别留佐夫镇》、《女贵族莫洛卓娃》被称为苏里科夫历史画的“三部曲”。作品是以彼得大帝于 1698 年镇压近卫军兵变这一历史事件为背景而创作的，画家选取了兵变失败的近卫军在莫斯科红场临刑前的悲壮时刻。画面的背景是莫斯科克里姆林宫的墙外和华西里伯拉仁诺大教堂的天球顶。身穿海蓝色军装的彼得大帝骑在高头大马上，亲自监督处决“谋反”的近卫军。他的背后是整齐森严的行刑队和一排绞刑架，他的右边是一群外国使节和他的宠臣。占据画面大部分前景的是动乱的人群，一些农民装束的近卫军家属围绕在六个即将临刑的近卫军身旁，他们悲痛地哭泣着。表现了宁死不屈的俄罗斯民族的坚强性格。

《印象·日出》现藏于法国巴黎马尔莫坦美术馆，法国印象主义画家莫奈的作品。描绘的是在晨雾笼罩中日出时港口景象。在由淡紫、微红、蓝灰和橙黄等色组成的色调中，一轮生机勃勃的红日拖着海水中一缕橙黄色的波光，冉冉升起。海水、天空、景物在轻松的笔调中，交错渗透，浑然一体。近海



《印象·日出》(画布油画)

中的三只小船，在薄雾中渐渐变得模糊不清，远处的建筑、港口、吊车、船舶、桅杆等也都在晨曦中朦胧隐现……这一切，是画家从一个窗口看出去画成的。它作为一幅海景写生画，整个画面笼罩在稀薄的灰色调中，笔触画得非常随意、零乱，展示了一种雾气交融的景象。日出时，海上雾气迷蒙，水中反射着天空和太阳的颜色，岸上景色隐隐约约，模模糊糊看不清，给人一种瞬间的感受。



《向日葵》

《向日葵》是由法国画家梵·高于 1888 年创作的，现存于伦敦国家画廊。《向日葵》就是在阳光明媚灿烂的法国南部所作的。画面上一丛丛如阳光般灿烂的深黄到铬黄的葵花，插在淡黄色的陶罐中。在含有蓝色的白色背景衬托下，强烈黄色的色阶显得分外明快、饱和而辉煌，充分展现出阳光下葵花

的勃勃生命力。观者在观看此画时，无不为之那激动人心的画面效果而感应，心灵为之震颤，激情也喷薄而出，无不跃跃欲试，共同融入到梵·高丰富的主观感情中去。总之，梵·高笔下的向日葵不仅仅是植物，而是带有原始冲动和热情的生命体。



《舞蹈》

《舞蹈》是法国著名野兽派画家马蒂斯于 1909—1910 年创作的，俄国商人委托其在莫斯科一所大厦内作装饰壁画。马蒂斯在创作时，把模特带到地中海岸边，他认为这件作品跟地中海给他的喜悦情绪紧密相连，画中背景的蓝色，寓意着仲夏八月南方蔚蓝的天空，一大片绿色让人想起苍翠的绿地，人物的朱砂色则象征着地中海人健康的棕色身体。在这幅狂野奔放的画面上，舞蹈者似乎被某种粗犷而原始的强大节奏所控制，他们手拉着手围成一个圆圈，扭动着身躯，四肢疯狂的舞动。



《呐喊》

文艺通识概论

《呐喊》或译称《尖叫》，是挪威画家爱德华·蒙克 1893 年的作品。这幅画是表现主义绘画著名的作品。该作品反映了现代人被存在主义的焦虑侵扰的意境。红色的背景源于 1883 年印尼喀拉喀托火山爆发，火山灰把天空染红了。画中的地点是从厄克贝里山上俯视的奥斯陆峡湾。这幅画以极度夸张的笔法，描绘了一个变了形的尖叫的人物形象，把人类极端的孤独和苦闷，以及那种在无垠宇宙面前的恐惧之情，表现得淋漓尽致。画中没有一处不充满动荡感。天空与水流的扭动曲线，与桥的粗壮挺直的斜线形式鲜明对比。整个构图在旋转的动感中，充满粗犷、强烈的节奏。所有形式要素似乎都传达着那一声刺耳尖叫的声音。画家在这里可以说是以视觉的符号来传达听觉的感受，把凄惨的尖叫变成了可见的振动。



《亚威农少女》

《亚威农少女》，法国画家毕加索创作于 1907 年，是第一张被认为有立体主义倾向的作品。毕加索以他青年时代在巴塞罗那的“亚威农大街”所见的妓女形象为依据。在这幅画上，观者多少可感觉到画家着意于纯粹的田园风趣。五个裸体女人的色调是以蓝色背景来映衬的。蓝色使他想起戈索尔那美丽宜人的风光。但观众看到的是一群几何形

变异的女人。右边坐着的一个女人像戴上假面具一般，当她转过身来，脸容十分可怕，就像从阴间爬出来的鬼魅，颜色却又像烤熟了的乳猪。最左边一个女人，正拉开赭红色的布幕，为要展示她的姊妹们的菱形身体。她那严肃的表情，侧面的轮廓，简直像埃及的壁画。



《格尔尼卡》

《格尔尼卡》是毕加索作于 20 世纪 30 年代的作品。此画是受西班牙共和国政府的委托，为 1937 年在巴黎举行的国际博览会西班牙馆而创作，是表现战争题材且具有纪念意义的作品。画中表现的是 1937 年纳粹德国空军疯狂轰炸西班牙小城格尔尼卡的暴行。画中的诸多图像反映了画家对于传统绘画因素的吸收。那个怀抱死去孩子的母亲图像，似乎是源自哀悼基督的圣母像传统；手持油灯的女人，使人联想起自由女神像的造型；那个高举双手仰天惊呼的形象，与戈雅画中爱国者就义的身姿不无相似之处；而那个张臂倒地的士兵形象，则似乎与意大利文艺复兴早期某些战争画中的形象，有着姻亲关系。在画面正中央，不同的亮色图像互相交叠，构成了一个等腰三角形；三角形的中轴，恰好将整幅长条形画面均分为两个正方形。而画面左右两端的图像又是那样地相互平衡。可以说，这种所谓金字塔式的构图，与达芬奇(最后的晚餐)的构图，有着某种相似的特质。另外，全画从左至右可分为四段：第一段突出显示了公牛的形象；第二段强调受伤挣扎的马，其上方那盏耀眼的电灯看起

来好似一只惊恐、孤独的眼睛；第三段，最显眼的是那个举着灯火从窗子里伸出头来的“自由女神”；而在第四段，那个双臂伸向天空的惊恐的男子形象，一下就把我们的视线吸引，其绝望的姿态使人过目难忘。



《记忆的持续性》

《记忆的持续性》是西班牙著名画家达利所作的一幅超现实主义绘画作品。画中描绘了一个死寂般宁静的旷野。平静的海面、平坦的沙滩、荒凉的海岸，一个让人莫名其妙的方形台座，一块板，一棵树。画面中突出表现的三块软饼似的钟表：一块挂在树上，一块垂在台座上，另一块软软地搭在人脸形的白色生物上。还有一块红色的钟表，上面爬满了黑色的蚂蚁。画中还有一只歇着的苍蝇。画家在绘制这件作品时，手法非常写实。但画中的一切却是荒诞不经的，采用了违背情理的表达方式，脱离了常规逻辑的脉络，这里看不见现实的踪影，只有神秘、荒诞和怪异。但不可否认，透过表面，我们看到了一些实在却又不实在的东西。使人觉得，它不仅仅是一件绘画作品。更是一首写在画布上的诗歌。



《虢国夫人游春图》

《虢国夫人游春图》系唐代张萱绘，宋徽宗摹本，绢本设色。此图描绘的是公元752年（天宝十一年），再现唐玄宗的宠妃杨玉环的三姊虢国夫人及其眷从盛装出游，“道路为（之）耻骇”的典型环境。画面描写了一个在行进中的行列，人马疏密有度，以少胜多。全画共九人骑马，前三骑与后三骑是侍从、侍女和保姆，中间并行二骑为秦国夫人与虢国夫人。其中四人（包括女孩）穿襦裙、披帛，另外五人都穿男式圆领袍衫。虢国夫人在画面中部的左侧，她身穿淡青色窄袖上襦，肩搭白色披帛，下着描有金花的红裙，裙下露出绣鞋上面的红色绚履。秦国夫人居右上首，正面向虢国夫人诉说什么。作品注重人物内心刻画，通过劲细的线描和色调的敷设，浓艳而不失其秀雅，精工而不板滞。全画构图疏密有致，错落自然。人与马的动势舒缓从容，正应游春主题。画家不着背景，只以湿笔点出斑斑草色以突出人物，意境空濛清新。图中用线纤细，圆润秀劲，在劲力中透着妩媚。设色典雅富丽，具装饰意味，格调活泼明快。画面上洋溢着雍容、自信、乐观的盛唐风貌。



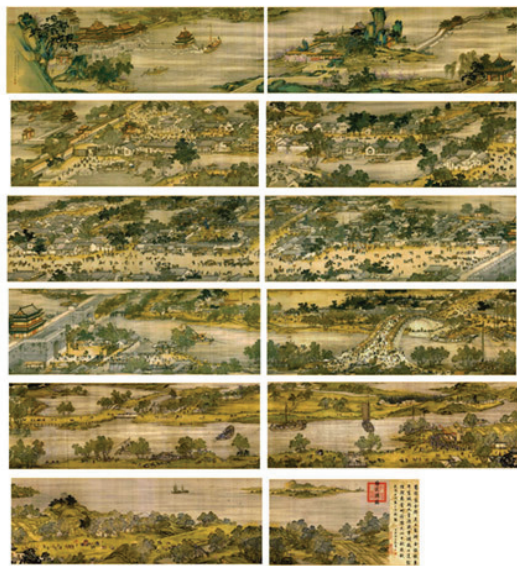
《韩熙载夜宴图》

《韩熙载夜宴图》为五代南唐画家顾闳中所作，原迹已佚失，今版本为宋人临摹本，藏于北京故宫博物院。此画以连环长卷的方式描摹了南唐巨宦韩熙载家开宴行乐的场景，韩熙载为避免南唐后主李煜的猜疑，以声色为韬晦之所，每每夜宴宏开，与宾客纵情嬉游。李煜很想了解韩熙载放浪生活的具体情况，就派画家顾闳中夜潜韩宅，探听虚

文艺通识概论

实。此图为画家目识心记而绘成的长卷。该画真实地描绘了在政治上郁郁不得志的韩熙载纵情声色的夜生活，成功地刻画了韩熙载的复杂心境。作者将事件的发展过程分为五个既联系又分割的画面：听乐、观舞、歇息、清吹、散宴，各场景之间以屏风、床榻等道具相隔。构图和人物聚散有致，场面有动有静。对韩熙载的刻画尤为突出，在画面中反复出现，或正或侧，或动或静，描绘得精微有神，在众多人物中超然自适、气度非凡，但脸上无一丝笑意，在欢乐的反衬下，更深刻地揭示了他内心的抑郁和苦闷，使人物在情节绘画中具备了肖像画的性质。

《清明上河图》由宋代张择端所作，该画以精致的工笔记录了北宋末期、徽宗时代首都汴京（今河南开封）郊区和城内汴河两岸的建筑和民生。作品以长卷形式（长 5.29 米，宽 0.248 米），采用散点透视的构图法，将繁杂的景物纳入统一而富于变化的画面中，画中人物 815 人，衣着不同，神情各异，其间穿插各种活动，注重戏剧性，构图疏密有致，注重节奏感和韵律的变化，笔墨章法都非常巧妙。宋徽宗酷爱此画，用他著名的“瘦金体”书法亲笔在图上题写了“清明上河图”五个字，并钐上了双龙小印（今佚）。



《清明上河图》

第八章 文学评论

内容导读：有关文学作品的评论，一直是影视戏剧文学专业考试的重点，因此本书将文学评论作为一章单独进行介绍。本章内容包括了文学评论的基本理论、文学评论范文两个方面。在评价对象的选择上，主要是选择了近几年高考专业考试中经常出现的两篇文章作为评价对象，一是希望读者能够借此举一反三，掌握文学评论的写作方法，二是希望能够给考生提供直接的帮助。

一、基本理论

1. 文学评论

文学评论是运用文学理论现象进行研究、探讨，揭示文学的发展规律，以指导文学创作的实践活动。

2. 文学评论的分类

广义的文学评论包括诗歌评论、小说评论、散文评论、戏剧评论、影视评论等，狭义的文学评论是对诗歌、小说、散文进行的批评。

3. 文学评论的写作

文学评论的写作大致有四个步骤：阅读——定题——评论——写作。

第一，阅读

阅读对于文学评论来说，是占有材料、调查研究的过程。只有通过阅读，才能为写作打下坚实的基础。

(1) 阅读范围。从文学评论的写作要求看，阅读既要做到点面结合，又要做到深浅结合。所谓点面结合的“点”，是指作品。所谓“面”是指作家生平、作家其他作品、其他作家的作品等。在这里，作品的阅读是最

重要的，这是获得评论权的最重要的依据。只有阅读作品，才能使自己对评论的对象了如指掌，评论时说到点子上，切中要害，避免片面性。所谓深浅结合，是指作品的阅读要深一点，钻得透一点，深到能产生真知灼见为止。为了深，就要多读几遍。浮光掠影、蜻蜓点水式的阅读是不行的。对于被评论的对象，一定要研究得透彻一些，对作品像对人一样，要知心、知音。对其他作品和材料的阅读不妨浅一点，浏览一遍，有一个直觉印象即可，否则，不能保证“点”的深。

(2) 阅读方法。一般采取“总体——部分——总体”的步骤。总体，就是从头至尾通读，得出初步而概括的印象；部分，是要对重要部分仔细地读，分析研究，加深印象，发现特色（或发现问题），初步形成观点；总体，是要获得完整的本质的认识，对作品的倾向和艺术性做出自己的判断。在阅读过程中，要及时做好摘记工作。有一种“评点法”的评论，就是一手拿笔，一边阅读，一边评点的。如金圣叹评点《水浒》、《三国演义》。还要通过阅读培养复述节录作品内容的的能力。这是因为评论中常要概述作品内容，以作评论的依据。

第二，定题

所谓定题，就是在读书、搜集材料的基础上，选择并确定评论的题旨（中心）。定题也称为“选题”。初学写作文学评论的人在定题时常犯以下几种毛病：第一种，为评而评，无的放矢。评论者随便拿一篇作品，自己没有明确的目标，未经过认真思考，就去评论。第二种，贪大求全，面面俱到。一开始就写《论×××的小说创作》这样大的

题目，往往无从下笔而流于一般，平庸、肤浅。第三种，缺乏新意，老生常谈，步别人的后尘，拾人牙慧。应该怎样定题呢？首先要选准作品。应该选择什么人的哪一篇作品，这是有标准的，具体如下。

（1）作品的价值。一篇作品拿到手，要掂一掂分量，权衡一下，问问自己：这作品有没有价值，值不值得评？俄国文艺批评家车尔尼雪夫斯基说：“假使你要做一个彻底的人，那么就应该特别注意作品的价值，而不必拘泥于你以前觉得这一位作家的作品是好还是坏。”这说明文学评论要评的是文学作品，作品本身的价值才是我们确定评论与否的重要依据。所谓作品的价值，指的是它的美学价值，也就是作品的思想性和艺术性达到的水平应是很高的，或比较高的；另外，是某一部作品是否代表着一种新的值得注意的倾向，如果有，并且敏锐地抓住了，就是好的文学评论，反之则不是。这两类作品都是值得评论的。因为，评论好的，可提高读者的审美水平，使读者获得美的享受，也可使作者认识到自己的特色，向好的方面发展，提高一步；评论坏的，可以防微杜渐，给作者敲警钟，使读者也能认识假、恶、丑。

（2）现实的需要。现实的需要指的是：国家事业的需要，人民生活的需要，社会发展的需要。凡是现实需要评论的作品，我们作为评论者，就应该负起评论的责任。

（3）个人的专长。选作品要根据自己的爱好、专长来定。也就是说，要选自己有所研究的，有把握的，有心得的，能评论的来评。尤其是初学评论写作的，更要扬长避短，否则评起来困难，也不容易评好。其次要定好中心。要确定评论中心，有两个原则要遵守：第一，不同体裁，区别对待。体裁不同，确立评论中心的角度也应有所不同。如叙事文学的评论，评论的角度应侧重于人物塑造、矛盾冲突等方面。抒情文学的评论，评

论的角度应偏重于艺术意境、感情抒发等方面。第二，应有真知，贵在创新。评论的中心，必须从自己对作品的独到见解、真知灼见出发来确立。由于是自己的真知灼见，就可避免雷同，就能创新，评出新水平。对一篇作品，是评人物形象，还是评情节安排，是评某一细节，还是评全篇结构，是评思想意义，还是评语言风格，都需要评论者具有一双慧眼。培养“眼力”，可以采取两个办法：一是选取。选取作品有意义之点来评。因为作者在写作时就是这样选材的。鲁迅说：“选取有意义之点，指示出来，使那意义格外分明，扩大，那是正确的批评家的任务。”应该使自己能够熟练地从评论的作品中选取有意义之点。在开始时，可以选择一些名篇，自己确定一个具体的范围，选取一些有意义之点。如评价鲁迅的小说《祝福》，可以确定一个范围：评论祥林嫂的形象塑造技巧。这样，既可以从总的方面——祥林嫂是一个什么样的典型，成功在哪里等方面来选取；也可以从局部的方面——鲁迅怎样刻画祥林嫂的眼睛、语言、性格等方面来选取。二是甄别。主要从三方面锻炼自己的甄别能力：第一，作品中什么是应选取的有意义之点，什么是要舍弃的无意义之点；第二，什么是自己对于作品的真知灼见，什么是拾人牙慧的旧调重弹、老生常谈；第三，哪些是自己评论时能够驾驭的，而哪些是偏大偏难自己不能胜任的。总之，定题是在阅读作品的基础上，通过评论者的思考，从感性认识上升到理性认识的“飞跃过程”。要顺利完成这个“飞跃”过程，需要花大力气、下深工夫。一些批评家能定题定得准，不是一朝一夕之功，“冰冻三尺，非一日之寒”。

第三，评论

多数评论是基于以下五个问题展开的：这部作品说些什么？这部作品意味着什么？这部作品是如何表达的？这部作品表达得好

不好？这部作品值得创作吗？

第一个评论的问题，只涉及作品的一些表面现象。主要应对“谁”、“什么”、“何处”、“何时”、“为何”和“如何”给予正确的答案。目的在于明确作品所反映的具体内容，并且把作者所经验的与自己所经验的联系起来。

第二个评论的问题，在于阐明作品的主题。这种能力只有在阅读和欣赏文学作品有了丰富的经验之后才能具备。要正确评论作品的主题，一般要从内容释义、感觉感情、语言调整、作者意图四个方面去理解作品。

第三个评论的问题，涉及作者为了在读者中得到预期反应所运用的技巧。技巧是作者要达到他的目的而使用的手段和工具，作为文学作品来说，除非能够注意并运用这些特殊的技巧，否则，读者就不可能充分理解和评价它。评价作品的表达技巧是读者和作者都会感兴趣的。

第四个评论的问题，是建立在对前三个问题的刻苦研究之上的，是为了公平、正确地评价一部文学作品与读者进行思想感情交流的能力。这种评价在很大程度上是主观的——评论者对这部文学作品的个人感受。但是他如果能正确判断作者艺术手法表达的成功程度，对作品的技巧的运用做出应有的评价，将会得到作者和许多读者的赞同。

第五个评论的问题，是关于作品的价值的。一篇文学评论只有正确地指出作品的认识价值和艺术价值，才称得上是一篇好的文学评论。“使文学作品获得写作价值的，除了带来愉快，扩大知识领域，提供新的见识，促进积极行动，促进对生活有更正确的态度等以外，还有语言的描绘（通过色彩、形状、明暗、场景的描写），思想、结构或语言的宏伟，历史性（对于另一时间的描述），以及存在于许多散文和诗歌中的韵律。”

第四，写作

写作文学评论属于议论文。它必须具有议论文的一般特点，这是它与其他议论文相同的共性。但是由于它是对文学作品发表的评论，所以又不同于其他的议论文，而要有文学色彩，这是它的个性。因此，一篇好的文学评论，既要具有一般论说文的特点，又要讲究文学性。

（1）要有正确而鲜明的观点（论点）。我们对一篇文学作品发表议论，总要有个基本看法：是好还是坏；是基本上好的还有缺点，还是基本上不好但尚有某些可取之处？这个基本看法就是文章的中心论点，而这个论点必须是正确的、鲜明的。

（2）要有准确、充分而有说服力的论据。文学评论的论据，主要应从作品的人物、情节和艺术描写中去找，也就是说，要对作品的人物形象、故事情节、艺术描写和语言运用等方面进行深入细致的具体的分析。从而引用足以说明自己论点的材料来作为论据。这些论据一定要准确可靠，不能想当然，更不可曲解，甚至断章取义，“攻其一点，不及其余”。

（3）要运用科学的符合逻辑推理的论证方法。是用归纳法，还是用演绎法，或者是类比法，应深思熟虑。而且，是写成一篇立论的评论，还是一篇驳论的评论，也需要根据写作目的，从作品实际和读者需要出发来确定。

（4）要具有文学批评的当代意识，能按照文学规律和特性结合作品实际进行写作。必须运用学过的文学理论知识、文学史知识、美学知识、语言学和修辞学知识，针对具体作品进行具体分析。否则，在文章中讲外行话，或者对文艺作品提出不切实际的要求，这样的评论肯定难以服人。

（5）在创作上，文学观念在不断更新，因此文学评论的理论和术语也随之不断更新

新。为此，就要努力使评论的语言既准确、严密、有科学性、理论性，又要鲜明、新颖、有文学性、形象性。要通过语言的运用将评论的理、情、文三者完美地结合起来。

二、例文

例文一

雨巷

作者：戴望舒

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷
我希望逢着
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘

她是有
丁香一样的颜色
丁香一样的芬芳
丁香一样的忧愁
在雨中哀怨
哀怨又彷徨

她彷徨在这寂寥的雨巷
撑着油纸伞
像我一样
像我一样地
默默行着
寒漠、凄清，又惆怅

她默默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光
她飘过
像梦一般地
像梦一般地凄婉迷茫

像梦中飘过
一枝丁香地
我身旁飘过这女郎
她静默地远了、远了
到了颓圮的篱墙
走尽这雨巷

在雨的哀曲里
消了她的颜色
散了她的芬芳
消散了，甚至她的
太息般的眼光
丁香般的惆怅

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷
我希望飘过
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘

《雨巷》赏析

一、《雨巷》的多重情绪内涵

现实的黑暗和理想的幻灭在诗人心中投影出的一首好的抒情诗，应该是艺术美的结晶。它会超越时间和空间的限制而唤起人们审美的感情。戴望舒的《雨巷》就是这样一首优美的抒情诗。

然而多年来，《雨巷》和戴望舒的其他一些诗作，却被视为象征派和现代派的无病呻吟而排斥在文学史的视野之外；直到最近，人们才像观赏出土文物一样，把这些作品从遗忘的尘土中挖掘出来，又重新看到了它们身上具有的艺术光辉。戴望舒在坎坷曲折的二十多年创作道路上，只给我们留下了九十多首抒情短诗，《雨巷》，就是他早期的一首成名作。《雨巷》大约写于1927年夏天。最初发表在1928年8月出版的《小说月报》

第十九卷第八号上。《雨巷》写成差不多几年后，在圣陶先生代理编辑《小说月报》的时候，望舒才想把它投寄出去。圣陶先生一看到这首诗就有信来，称许他替新诗的音节开了一个新的纪元。

圣陶先生的有力推荐，使望舒得到了“雨巷”诗人的称号，一直到现在。

人们熟知的文学史上的这段佳话，反映了《雨巷》一诗在当时的价值和影响。就抒情内容来看，《雨巷》的境界和格调都是不高的。《雨巷》在低沉而优美的调子里，抒发了作者浓重的失望和彷徨的情绪。打开诗篇，我们首先看到诗人给人们描绘了一幅梅雨季节江南小巷的阴沉图景。诗人自己就是在雨巷中行彷徨的抒情主人公。他很孤独，也很寂寞，在绵绵的细雨中，“撑着油纸伞，独自彷徨在悠长、悠长又寂寥的雨巷”。在这样阴郁而孤寂的环境，他心里怀着一点朦胧而痛苦的希望：“希望逢着一个丁香一样结着愁怨的姑娘”。这个姑娘被诗人赋予了美丽而又愁苦的色彩。她虽然有着“丁香一样的颜色，丁香一样的芬芳”，但是也“丁香一样的忧愁”。她的内心充满了“冷漠”、“凄清”和“惆怅”。和诗人一样，在寂寥的雨巷中，“哀怨又彷徨”。而且，她竟是默默无言，“像梦一般地”从自己身边飘过去了，走尽了这寂寥的雨巷。在雨的哀曲里，消了她的颜色，散了她的芬芳，消散了，甚至她的太息般的眼光，丁香般的惆怅。这是一个富于浓重的象征色彩的抒情意境。在这里，诗人把当时的黑暗而沉闷的社会现实暗喻为悠长狭窄而寂寥的“雨巷”。这里没有声音，没有欢乐，没有阳光。而诗人自己，就是这样的雨巷中彷徨的孤独者。他在孤寂中怀着一个美好希望。希望有一种美好的理想出现在自己面前。诗人笔下的“丁香一样的”姑娘，就是这种美好理想的象征。然而诗人知道，这美好的理想是很难出现的。她和自

己一样充满了愁苦和惆怅，而且又是倏忽即逝，像梦一样从身边飘过去了。留下来的，只有诗人自己依然在黑暗的现实中彷徨，和那无法实现的梦一般飘然而逝的希望！有论者说，《雨巷》是诗人用美好的“想象”来掩盖丑恶的“真实”的“自我解脱”，是“用一些皂泡般的华美的幻象来欺骗自己和读者”，除了艺术上的和谐音律美外，“在内容上并无可取之处”。这些诘难和论断，对于《雨巷》来说，未免过于简单和苛刻了。《雨巷》产生的1927年夏天，是中国历史上一个最黑暗的时代。反动派对革命者的血腥屠杀，造成了笼罩全国的白色恐怖。原来热烈响应了革命的青年，一下子从火的高潮堕入了夜的深渊。他们中的一部分人，找不到革命的前途。他们在痛苦中陷入彷徨迷惘，他们在失望中渴求着新的希望的出现，在阴霾中盼望飘起绚丽的彩虹。《雨巷》就是一部分进步青年这种心境的反映。戴望舒写这首诗的时候只有二十一、二岁。一年多以前，他与同学杜衡、施蛰存、刘呐鸥一起从事革命的文艺活动，并加入了共产主义青年团，用他的热情的笔投入了党的宣传工作。1927年3月，还因宣传革命而被反动当局逮捕拘留过。“四·一二”政变后，他隐居江苏松江，在孤寂中嚼味着“在这个时代做中国人的苦恼”。他这时候所写的《雨巷》等诗中便自然贮满了彷徨失望和感伤痛苦的情绪；这种彷徨感伤的情绪，不能笼统地说是纯属个人的哀叹，而是现实的黑暗和理想的幻灭在诗人心中的投影。《雨巷》则用短小的抒情的吟诵再现了这部分青年心灵深处典型的声音。在这里我们确实听不到现实苦难的描述和反叛黑暗的呼号。这是低沉的倾诉，失望的自白。然而从这倾诉和自白里，我们不是可以分明看到一部分青年在理想幻灭后的痛苦和追求的心境吗？失去美好希望的苦痛在诗句里流动。即使是当时的青年也并非

那么容易受着“欺骗”。人们读了《雨巷》，并不是要永远彷徨在雨巷。人们会憎恶这雨巷，渴望出离这雨巷，走到一个没有阴雨，没有愁怨的宽阔光明的地方。

表现惶惶不安的人和无法实现的理想这个蕴涵有时代特征的悲剧主题。

《雨巷》这首诗，写一位沉醉于感情追求的青年，常常独自彷徨在悠长的雨巷，等待一位姣好的姑娘，因为姑娘的家就在雨巷的尽头。除了春雨打在油纸伞上的声音，雨巷是寂寥的。抒情主人公希望逢着的这位姑娘，她结着愁怨，她家的篱墙颓圯了，她显然受到命运的打击；她惆怅、凄清、叹息、迷茫，但她没有颓唐，没有乞求；她是冷漠和高傲的，她仍然是那么妩媚动人，她在沉重的悲哀中没有低下高贵的头，像一面迎风招展的旗子一样忍受着落到头上的磨难。诗人在这里表现了人的尊严和顽强的生命力。但诗人笔下的姑娘是感伤的，他拿丁香来比喻她。中国古诗里有许多吟咏丁香的名句，如“丁香能结雨中愁”，“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”等。丁香开花，在仲春时节，诗人们往往对着丁香伤春，说丁香是愁品。丁香花白色或紫色，色香都不轻佻。丁香是美丽、高洁、愁怨三位一体的象征。丁香姣好，但易凋谢。丁香一样的姑娘，是做着脆弱的梦的姑娘，她的愁怨自然少不了。在长久的期待中，姑娘终于来了，在雨中哀怨，“她静默地走近”，有时两颗心灵已经接近于互相理解了，然而又终于失望了，“又投出太息一般的眼光”，终于从身边飘过去，二人间的距离又重新拉开。这两位彷徨者都得了同一种抑郁病，因而同病相怜。然而，正因为病症相同，不可能互相拯救，只得分手。他们是在彷徨，更是在彷徨中继续追求。从诗的更深的象征意蕴看，戴望舒诗中的姑娘形象往往就是他的理想的化身。他彷徨求索，就是为了寻找姑娘——理想。姑娘出现

了，但是，“像梦中飘过”一样，只在面前一闪，转瞬便消失了，连同她的颜色，她的芬芳，她的太息与她的惆怅，空留下抒情主人公自己在雨巷独自彷徨。一切都是寂静的，雨打动纸伞，更增加了雨巷的寂寥。诗人就这样表达了追求美好理想的信念是徒劳的那种孤苦心情。在《雨巷》中，姑娘的形象带有悲剧色彩，抒情主人公——游子的形象（孤独的游子形象贯穿在戴望舒的全部作品中）也带有悲剧色彩。他的追求是那样高洁，带着理想化的色彩。他所期待的姑娘，既有深沉的内心世界，又有妩媚的魅力；既是姣好的，又是在磨难面前不弯腰的。然而，他自己又是那样地不易被人理解，他既不十分知道自己，也不是很深地理解对方；也许他期待的永远是心中的影像。因此，在理想主义的期望面前，他总是困惑的，怀有一种气质性的悲剧感。戴望舒熟读法国诗人魏尔伦的作品，就多愁善感的气质而言，他也接近魏尔伦。魏尔伦《无言的歌集》表达了巴黎公社失败后不知所措的知识分子苦闷沮丧的情绪，其基调是诗人的理想和他周围的肮脏生活相对立的悲剧感。戴望舒的诗则表现了从“五四”运动中幸福地飞腾起来的理想与淹没于血泊之中的1925年至1927年大革命现实相对立的悲剧感。他的诗虽然不是反抗和战斗的诗，但也不是环境的奴隶。人和理想，惶惶不安的人和无法实现的理想这个悲剧主题，蕴涵有时代的特征。

二、《雨巷》的艺术特色

1. 《雨巷》在艺术上一个重要特色是运用了象征主义的方法抒情。象征主义是19世纪末法国诗歌中崛起的一个艺术流派。他们以世纪末的颓废反抗资本主义的秩序。在表现方法上，强调暗示隐喻等手段表现内心瞬间的感情。这种艺术流派于“五四”运动退潮时期传入中国。第一个大量利用象征主义方法写诗的是李金发。戴望舒早期的创作

也明显地接受了法国象征派的影响，他的创作的一个重要特点，就是注意挖掘诗歌暗示隐喻的能力，在象征性的形象和意境中抒情。《雨巷》就体现了这种艺术上的特点。诗里那撑着油纸伞的诗人，那寂寥悠长的雨巷，那像梦一般地飘过有着丁香一般忧愁的姑娘，并非真实生活本身的具体写照；而是充满象征意味的抒情形象。我们不一定能够具体说出这些形象所指的全部内容，但我们可以体味这些形象所抒发的朦胧的诗意。那个社会现实的气氛，那片寂寞徘徊的心境，那种追求而不可得的希望，在《雨巷》描写的形象里，是既明白又朦胧，既确定又飘忽地展示在读者眼前。想象创造了象征，象征扩大了想象。这样以象征方法抒情的结果，使诗人的感情心境表现得更加含蓄蕴藉，也给读者留下了驰骋想象的广阔天地，感到诗的余香和回味。朱自清先生说：“戴望舒氏也取法象征派。他译过这一派的诗。他也注重整齐的音节，但不是铿锵而是轻青的；也找一点朦胧的气氛，但让人可以看得懂。”“他是要把握那幽微的精妙的去处。”《雨巷》朦胧而不晦涩，低沉而不颓唐，情深而不轻佻，确实把握了象征派诗歌艺术的幽微精妙的去处。

2. 戴望舒的诗歌创作，也接受了古典诗词艺术营养的深深陶冶。在《雨巷》中，诗人创造了一个丁香一样的结着愁怨的姑娘的象征性的抒情形象。这显然是受古代诗词中一些作品的启发。用丁香结，即丁香的花蕾，来象征人们的愁心，是中国古代诗词中一个传统的表现方法。如李商隐的《代赠》诗中就有过“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”的诗句。南唐李景更把丁香结和雨中惆怅联系在一起了。他有一首《浣溪沙》：手卷真珠上玉钩，依前春恨锁重楼。风里落花谁是主？思悠悠！青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三楚暮，接天流。这首

诗里就是用雨中丁香结作为人的愁心的象征的，很显然，戴望舒从这些诗词中吸取了描写愁情的意境和方法，用来构成《雨巷》的意境和形象。这种吸收和借鉴是很明显的。但是，能不能说《雨巷》的意境和形象就是旧诗名句“丁香空结雨中愁”的现代白话版的扩充和“稀释”呢？我以为不能这么看。在构成《雨巷》的意境和形象时，诗人既吸吮了前人果汁，又有了自己的创造。第一，古人在诗里以丁香结本身象征愁心。《雨巷》则想象了一个如丁香一样结着愁怨的姑娘。她有丁香般的忧愁，也有丁香一样的美丽和芬芳。这样就由单纯的愁心的借喻，变成了含着忧愁的美好理想的化身。这个新的形象包含了作者的美的追求。包含了作者美好理想幻灭的痛苦。第二，诗人在《雨巷》中运用了新鲜的现代语言，来描绘这一雨中丁香一样姑娘倏忽即逝的形象，与古典诗词中套用陈词旧典不同，也与诗人早期写的其他充满旧诗词调子的作品迥异，表现了更多的新时代的气息。“丁香空结雨中愁”，没有“丁香一样的结着愁怨的姑娘”更能唤起人们希望和幻灭的情绪。在表现时代的忧愁的领域里，这个形象是一个难得的创造。第三，在古代诗词里，雨中丁香结是以真实的生活景物来寄托诗人的感情。《雨巷》中那个在雨中飘过的丁香一样姑娘的形象，就带上了更多的诗人想象的成分。它既是生活中可能出现的情景，又是作家驰骋艺术想象的结晶，是真实与想象相结合所产生的艺术真实的形象。戴望舒说：“诗是由真实经过想象而出来的，不单是真实的，也不单是想象。”（《诗论零札》十三）他认为诗的本质寓于要表现自己同隐蔽自己这两种愿望的永恒斗争之中，他谨慎地把他的“真实”巧妙地隐藏在诗作的“想象”的屏障里。法国象征派诗人之所以会对他有特殊的吸引力，可以说是因为那种特殊的手法恰巧合乎他的既不

是隐藏自己，也不是表现自己的写诗动机。从《雨巷》这首诗看，戴望舒的诗既不同于浪漫派的坦白奔放，直接抒情，也不同于法国象征派诗人瓦雷里那样的把思想放在首位，戴望舒是把感情放在第一位的，然而他使用暗示的方法，尽可能使这种感情隐蔽一些，朦胧一些，尤其要将真事隐去。《雨巷》虽然也有象征派的感觉的不可捉摸，内心状态的飘忽不定，形象的模糊朦胧；但它并不带有某些象征派诗歌的神秘意味，它“叫人看得懂，有真挚的感情做骨架”，有古典派的内容，很少架空的感情，铺张而不虚伪，华美而有法度。我们推测《雨巷》这首诗中被隐蔽在“想象”里面的“真实”，可能是诗人的一段感情际遇，在这段生活中的感情体验成了诗的骨架。诗中大概多少还保留了一些真事的影子和细节，但时间、地点和情况也许都面目全非了。这也是象征派与浪漫派的一个极大区别。浪漫派诗歌大都写真人实事，即兴即景者多；象征派则很难由诗来推测作者，至少，这种推测是相当曲折的。同时，象征派诗歌的意义、主题，往往是通过暗示来表现的。《雨巷》的悲剧感和孤独感，是通过悠长寂寥的雨巷，颓圮的篱墙，冷冷的哀怨和蒙蒙的细雨等环境渲染和游子对丁香一样的姑娘的期待的描绘来暗示的。一切都没有说穿，没有点透，然而我们懂了，感觉到了。正因为诗人没有把诗的意义限死在一个层面上，我们从诗中领会的东西才更多些。我们说《雨巷》的意境形象借鉴于古典诗词，又超越于古典诗词，最主要的即因为它是诗人依据生活的经验而又加上了自己想象的创造。它是比生活更美的艺术想象的产物。

3. 《雨巷》最初为人称道，一个重要方面是它的音节的优美。叶圣陶盛赞这首诗“替新诗的音节开了一个新的纪元”，虽然未免有些过誉，但首先看到了它的音节的优美

这一特点，不能不说是见地的。《雨巷》全诗共七节。第一节和最后一节除“逢着”改为“飘过”之外，其他语句完全一样。这样起结复见，首尾呼应，同一主调在诗中重复出现，加强了全诗的音乐感，也加重了诗人彷徨和幻灭心境的表现力。整个诗每节六行，每行字数长短不一，参差不齐，而又大体在相隔不远的行里重复一次脚韵。每节押韵两次到三次，从头至尾没有换韵。全诗句子都很短，有些短的句子还切断了词句的关联。而有些同样的字在韵脚中多次出现，如“雨巷”“姑娘”“芬芳”“惆怅”“眼光”，有意地使一个音响在人们的听觉中反复。这样就造成了一种回荡的旋律和流畅的节奏。读起来，像一首轻柔而沉思的小夜曲。一个寂寞而痛苦的旋律在全曲中反复回响，萦绕在人的心头。为了强化全诗的音乐性，诗人还吸取了外国诗歌中的一些技法，在同一节诗中让同样的字句更迭相见。这种语言上的重见，复沓，像交织在一起的抒情乐句反复一样，听起来悦耳，和谐，又加重了诗的抒情色彩。在浪漫的自由诗和“新月派”的豆腐干诗体盛行的时候，戴望舒送来了优美动听的《雨巷》，虽然不能说是“替新诗的音节开了一个新的纪元”，至少也是开拓了音乐在新诗中表现的新天地。

例文二

天净沙·秋思

[元] 马致远

枯藤老树昏鸦，
小桥流水人家，
古道西风瘦马。
夕阳西下，
断肠人在天涯。

《天净沙·秋思》赏析

马致远是元代杰出的散曲作家，所作散

曲极为有名。在元代曲家中具有领袖群英的地位。有文场“曲状元”之称。他的散曲特别是小令数量很多。

近人任中敏辑有《东篱乐府》一卷，其中存有他的小令 104 首，隋树森的《全元散曲》辑有他的套数十六篇、残套七篇，小令 115 首。这个数字在元代前期曲家中是较多的。

马致远的小令按内容可分为三类：感叹时世、描写景物、咏唱恋情。在艺术上，具有风格兼豪放与清新，意境优美，语言凝练，自然流畅等特色。[越调·天净沙]《秋思》可谓其小令中的绝唱。

这首小令很短，一共只有五句二十八个字，但却描绘出一幅凄凉动人的秋郊夕照图，并且准确地传达出旅人凄苦的心境。这首成功的曲作，从多方面体现了中国古典诗歌的艺术特征。

一、以景托情，寓情于景，在景情的交融中构成一种凄凉悲苦的意境。中国古典诗歌十分讲究意境的创造。意境是中国古典诗歌美学中的一个重要范畴，它的本质特征在于情景交融、心物合一。情与景能否妙合，成为能否构成意境的关键。清王夫之《萱斋诗话》曰：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”王国维《人间词话删稿》云：“一切景语皆情语也。”马致远这首小令，前四句皆写景色，这些景语都是情语，“枯”、“老”、“昏”、“瘦”等字眼使浓郁的秋色之中蕴含着无限凄凉悲苦的情调。而最后一句“断肠人在天涯”作为“曲眼”更具有画龙点睛之妙，使前四句所描的景物成为人活动的环境，作为天涯断肠人内心悲凉情感的触发物。曲上的景物既是马致远旅途中之所见，乃眼中物。但同时又是其情感载体，乃心中物。全曲景中有情，情中有景，情景妙合，构成了一种动人的艺术境界。

二、使用众多密集的意象来表达作者的

羁旅之苦和悲秋之恨，使作品充满浓郁的诗情。

意象是指出现在诗歌之中的用以传达作者情感，寄寓作者思想的艺术形象。中国古典诗歌往往具有使用意象繁复密集的特色。中国古代不少诗人常常在诗中紧密地排列众多的意象来表情达意。马致远此曲明显地体现出这一特色。短短的二十八字中排列着十种意象，这些意象既是断肠人生活的真实环境，又是他内心沉重的忧伤悲凉的载体，如果没有这些意象，这首曲也就不复存在了。

与意象的繁复性同时存在的是意象表意的单一性。在同一作品之中，不同的意象的地位比较均衡，并无刻意突出的个体，其情感指向趋于一致，即众多的意象往往共同传达着作者的同一情感基调。此曲亦如此。作者为了表达自己惆怅感伤的情怀，选用众多的物象入诗。而这些物象能够传达作者的内心情感，情与景的结合，便使作品中意象的情感指向呈现一致性、单一性。众多的意象被作者的同一情感的线索串联起来，构成一幅完整的图画。

意象的繁复性与单一性的结合，是造成中国古典诗歌意蕴深厚、境界和谐、诗味浓重的重要原因。古典诗歌中意象的安排往往具有多而不乱，层次分明的特点，这种有序性的产生得力于作者以时间、空间的正常顺序来安排意象的习惯。

今天有人称马致远的这首《秋思》为“并列式意象组合”，其实并列之中依然体现出一定的顺序来。全曲十个意象，前九个自然地分为三组。第一组是由下及上的排列；桥、桥下水、水边住家，第二组是由近由远的排列。古驿道、道上西风瘦马，第三组是从远方而到目前的排列，中间略有变化。由于中间插入“西风”写触感，变换了描写角度，因而增加了意象的跳跃感，但这种跳跃仍是

局部的，不超出秋景的范围。最后一个意象“夕阳西下”，是全曲的大背景，它将前九个意象全部统摄起来，造成一时多空的场面，由于它本身也是放远目光的产物，因此作品在整体上也表现出由近及远的空间排列顺序。从老树到流水，到古道，再到夕阳，作者的视野层层扩大，步步拓开。这也是意象有序性的表现之一。

三、善于加工提炼，用极其简练的白描手法，勾勒出一游子深秋远行图。

马致远《秋思》小令中出现的意象并不新颖。其中“古道”一词，最早出现在署名为李白《忆秦娥》词中“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝”。张炎（宋）《念奴娇》词中也有“老柳官河，斜阳古道，风定波犹直。”

董解元《西厢记》中有一曲《仙吕·赏花时》：

落日平林噪晚鸦，风袖翩翩吹瘦马，一径入天涯，荒凉古岸，衰草带霜滑。瞥见个孤林端入画，蓼落萧疏带浅沙。一个老大伯捕鱼虾，横桥流水。茅舍映荻花。

其中有六个意象出现在马曲之中。

又有元代无名氏小令《醉中天》（见《乐府新声》）：

老树悬藤挂，落日映残霞。隐隐平林噪晚鸦。一带山如画，懒设设鞭催瘦马。夕阳西下，竹篱茅舍人家。

上文中也有六个意象与马曲相同。

十分明显，《醉中天》是从《赏花时》中脱化而来，模拟痕迹犹在，二曲中出现的意象虽与马曲多有相同之处，但相比之下，皆不如《天净沙》淳朴、自然、精练。

马致远在创作《天净沙·秋思》时受到董曲的影响和启发，这是无疑的，但他不是一味模仿，而是根据自己的生活体验与审美目光进行了重新创作。在景物的选择上，他为了突出与强化凄惨凉悲苦的情感，选取了

最能体现秋季凄凉萧条景色，最能表现羁旅行人孤苦惆怅情怀的十个意象入曲，将自己的情感浓缩于这十个意象之中，最后才以点睛之笔揭示全曲主题，他删了一些虽然很美，但与表达的情感不合的景物。如茅舍映荻花，落日映残霞，一带山如画，使全曲的意象在表达情感上具有统一性。

在词句的锤炼上，马致远充分显示了他的才能，前三句十八个字中，全是名词和形容词，无一动词，各种景物的关系以及它们各自的动态与形状，全靠读者根据意象之间的组织排列顺序以及自己的生活经验去把握。这种奇妙的用字法，实在为古之所罕见，温庭筠《商山早行》中“鸡声茅店月，人迹板桥霜”与马曲用字法相似，但其容量仍不如马曲大。马曲用字之简练已达到不能再减的程度，用最少的文字来表达丰富的情感，这正是《天净沙·秋思》这首小令艺术上取得成功的原因之一。

四、采用悲秋这一审美情感体验方式，来抒发羁旅游子的悲苦情怀，使个人的情感获得普遍的社会意义。

悲秋，是人们面对秋景所产生的一种悲哀忧愁的情绪体验，由于秋景（特别是晚秋）多是冷落、萧瑟、凄暗，多与黄昏、残阳、落叶、枯枝相伴，成为万物衰亡的象征，故秋景一方面确能给人以生理上的寒感，另一方面又能引发人心之中固有的种种悲哀之情。宋玉首开中国以悲秋为主要审美体验形式的感伤主义文学先河，他通过描写秋日“草木摇落而变衰”的萧瑟景象，抒发自己对人生仕途的失意之感，而且他将自己面对秋色所产生的凄苦悲凉的心境形容成犹如远行一般，“僚僂兮（凄凉），若在远行”，“廓落兮（孤独空寂），羁旅而无友生”。这就说明悲秋与悲远行在情绪体验上有着相同之处。宋玉之后悲秋逐渐成为中国人最为普遍的审美体验形式之一，而且将悲秋与身世

之叹紧密地联系在一起。杜甫“万里悲秋常作客”便是一例。马致远这首小令也是如此。虽然曲中的意象不算新颖，所表达的情感也不算新鲜，但是由于它使用精练的艺术表达方式，表达出中国文人一种传统的情感体验，因此它获得了不朽的生命力，可以引起后世文人的共鸣。

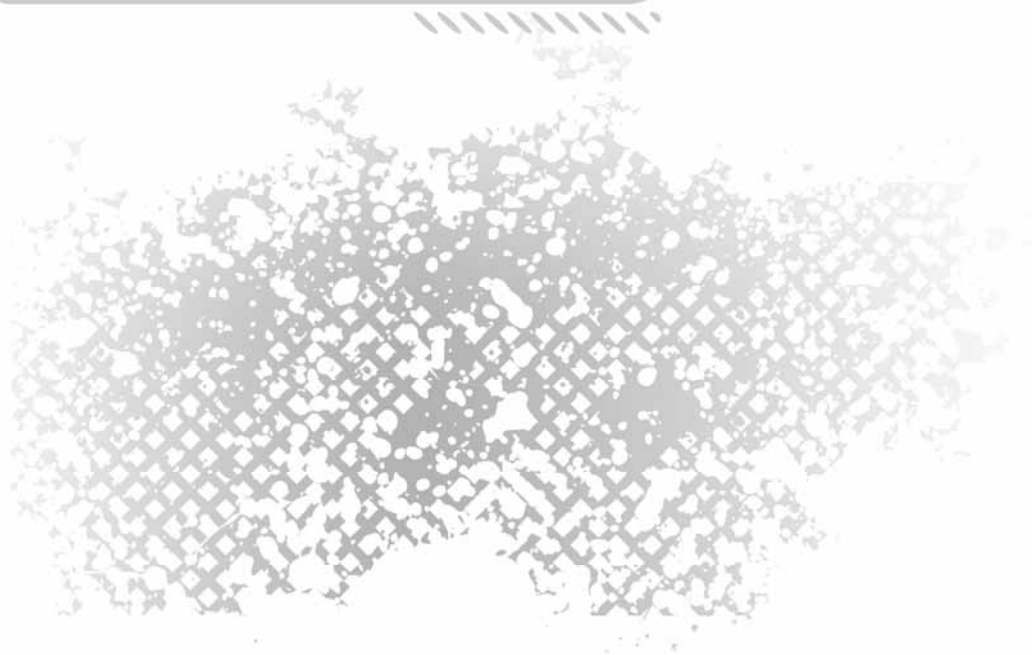
通过以上分析可以看出，《天净沙·秋

思》属于中国古典诗歌之中最为成熟的作品之一，尽管它属于曲体，但实际上，在诸多方面体现着中国古典诗歌的艺术特征。因此，前人论曲，无人推崇这首小令，艺术眼光很高的王国维将它列为元人小令的“最佳者”，并评论说：“《天净沙》小令，纯是天籁，仿佛唐人绝句”，“深得唐人绝句妙境”。



下 编

文 艺 创 作



在对文艺发展史和文艺作品评论进行了系统的梳理以后，该部分主要对艺术作品的创作进行介绍。有关本部分内容需要做以下说明：

一、相对其他两部分而言，本部分篇幅相对较小。之所以做这种安排，主要是因为相关的专业考试中这一部分内容所占比例较低，其次是考虑到对于大多数读者而言，学习艺术创作的兴趣远低于提升艺术鉴赏水平的渴望。

二、本部分并未对各种不同艺术样式的创作方法都作介绍，而是选择了电视晚会等几种样式，原因同上，主要是因为这些内容是专业考试的重点，而其他内容高考未做要求，这一点还请广大读者理解。

第一章 电视广告创意

内容导读：有关电视广告创意和电视广告策划一直是影视类专业艺术考试的一个重点，考虑到广大读者特别是考生极易将这两种与广告相关的创作行为混淆，本书在编写的过程中将电视广告的策划和创意作为两个部分单独介绍。

本章内容主要包含了电视广告创意的基本理论和电视广告创意文案例文两个方面，在创意理论部分主要介绍了国内外比较著名的一些创意理论。

一、基本理论

1. 广告的创意

广告创意指的是为了塑造品牌形象、体现商品个性而进行的新颖独特的创造性思维。这个定义中有几个要点：

第一，广告创意从本质上讲是一种创造性思维。与所有的创造性思维一样，广告创意要求摒弃惯性思维，追求新颖独特，发前人所未发，言前人之所未言。

第二，广告创意的目的是为了塑造品牌形象，体现商品个性。当然，每一个广告的目标都是为了促进商品的销售，但并非每一则广告都是促销广告，单纯号召大家来购买。而现在更多的是让目标受众了解商品个性，让品牌形象在他们心中扎根，在此基础上，促使他们心甘情愿地来购买。

第三，广告创意是一个过程，而且仅仅是一个思维的过程。它所产生的结果需要物化，也就是需要借助文字或者画面或者声音等手段来表现。

2. 广告创意与一般创意的不同

一是思维的凭借物不同，广告的创造性

思维离不开商品和商品销售。广告创意可以“心游万仞、神驰八极”，但最终还要落实到商品上，充分挖掘和发挥商品的潜在销售能力。所以广告的创意往往是围绕商品展开的思维。

二是目的不同，广告创意的目的十分明确，就是为了达到广告目标，也就是说，说服目标对象，让他们采取购买行动。所以广告创意是围绕广告目标来开展的，如果脱离了广告目标，再好的构想都没有任何的意义。

三是检验标准不同。一般的创造性思维没有什么检验的标准，只要是新的思路，只要与众不同，都可以视为创造性思维。而广告创意成功与否，最终的检验标准是市场。

3. 广告创意理论

(1) USP 理论

“Unique Selling Proposition”译为独特的销售主张，其创始人是美国极具传奇色彩的广告大师——罗素·瑞夫斯，他是世界十大广告公司的之一的达彼恩广告公司的老板，美国杰出撰文家称号的第一位得主。20世纪30年代，当大家都认为广告是艺术的时候，他冲破了这种结论，在当时的广告界扔下了一枚重磅炸弹，提出广告是科学，广告创意必须遵循 USP 的创意原则。理论的基本要点是：

A. 每一则广告必须向消费者“说一个主张（Proposition）”。必须让消费者明白，购买广告中的产品可以获得什么样的具体的利益。

B. 所强调的主张必须是竞争对手做不到的，必须说出其独特之处，是独一无二的。

C. 所强调的主张必须是强有力的，必

须集中在一个点上，集中打动、感动并吸引消费者来购买相应的产品。

(2) BI 理论

“Brand Identify”，译为“品牌形象论”，创始人是被称为“广告怪杰”的大卫·奥格威。奥格威也是在全球广告界负有盛名，他被列为 20 世纪 60 年代美国广告创意革命的三大旗手之一。他提出的品牌形象论是广告创意理论中一个非常重要的流派。他的理论的基本要点包括：

A. 广告的最主要目标是为塑造品牌服务。

B. 任何一个广告都是对广告品牌的长期投资。

C. 随着同类产品的同一化趋势，同类产品的差异日渐缩小，因此描绘品牌形象比强调产品具体功能特征更重要。

D. 运用品牌形象来满足消费者的心理需求。

(3) Positioning 理论

Positioning 理论又称“定位论”，创始人是美国两位行销大师 J·屈特和 A·莱斯，其基本观点包括：

A. 广告的目标是使某一品牌、公司或产品在消费者心目中获得一个据点。

B. 广告应将火力集中在一个狭窄的目标上。

C. 应该用广告创造出独有的位置。

D. 广告要显示和突显品牌之间的类的区别。

E. 这样的定位一旦确立，只要消费者产生了相关的需求，就会自动首先想到广告中的产品。

(4) CI 理论

CI——Corporate Identify，译为“企业的识别或企业形象”。20 世纪 70 年代，CI 作为一种企业系统形象战略被广泛地运用到企业的经营发展战略中。广告只是其中一

部分。其基本观点包括：

A. 广告内容必须与 CI 战略所规定的整体形象保持统一。

B. 着眼于塑造公司的整体形象，而不仅仅是某一品牌。

(5) BC 理论

BC——Brand Character，译为“品牌个性”。其内涵公式为：产品+定位+个性=品牌性格，基本要点包括：

A. 在与消费者的沟通中，从标志到形象再到个性。

B. 品牌人格化。

C. 用核心图案或主题方案表现品牌的特定个性。

D. 寻找选择能代表品牌个性的象征物。

(6) ESP 理论

ESP——“Emotion Selling Proposition”，译为“情感销售主张”。其基本要点包括：

A. 以一种更富亲和力的方式接近目标消费者的感情。

B. 利于形成和丰富品牌个性。

C. 由 ESP 发展为品牌故事，深入人心。

(7) IMC 理论

IMC——Integrated Marketing Communications，译为“整合营销传播”，其主要观点包括：

A. 以消费者为中心。

B. 以资料库为基础。

C. 以建立消费者和品牌之间的关系为目的。

D. 以一种声音为内在支持点。

E. 以各种传播媒体的整合运用为手段。

二、广告创意文案的写作

电视广告创意文案，最通俗的讲就是以镜头的形式把广告的内容描述出来。创意的关键就是有新奇的想法，碰到电视广告创意，要做的第一件事情，就是否定自己的第

一个想法，因为大家的第一个想法基本是一样的，为了让自己的答案更新颖，必须要选择自己的第二个想法，甚至第三个，只有这样才能使你的创意与别人的不同。

例文

《太子奶广告创意文案》

时长：15 秒

镜头一：（从孩子和成龙的背面由远及近）四个小孩和成龙户外的台阶上整齐地坐着，成龙在他们的中间，从背后看也做着同样的（吸牛奶）的动作：右手扶着吸管，左手握着奶瓶。

镜头二：（转到他们正面）原来他们都在喝太子奶，眼睛都直直盯着地上还剩的四瓶，在中间的成龙则吸着奶（从表情上看）又得意地乐着，似乎在说，我这么大，武功这么厉害，我还吸不过你们？

镜头三：可正当他还在得意洋洋地幻想时，那四个小孩几乎同时吸完了，各自又抢着地上的来喝，同时还没有吸完的成龙则慌了，露出失望又不可思议的神情来，而那几个小孩却举着太子奶冲着成龙兴高采烈的

笑着。

镜头四：呈现的画面是，成龙倒拿着小孩子们喝完的四个瓶子，使劲摇晃着，看看他们是不是在骗他，到最后还不相信他是个失败者。

广告标版：喝你喜欢的太子奶，功夫一样了不得。

《中国联通 193 长途电话广告创意文案》

镜头一：男主人正在打电话，一只沙皮狗躲在墙角偷偷窥视着。

镜头二：男主人放下电话，沙皮狗目视他走出房间。

镜头三：沙皮狗跳上电话台，按键“193XXX”。

镜头四：另一家庭中电话铃响，守候在旁的小猫睁开惺忪睡眼。

镜头五：小猫拨开听筒，传来沙皮狗的叫声，小猫无限柔情地回应。

镜头六：猫狗对话场景同时出现于屏幕。

配音：拨了 193，真的很省钱，沟通更方便。标版：中国联通 193 长途电话。

第二章 电视广告策划

内容导读:本章主要介绍电视广告策划的格式,并提供了一些电视广告策划的案例供大家参考。电视广告的策划一直是广大考生考试中的一个难点,之所以这样说,一是因为电视广告策划要求的字数多,二是因为电视广告策划涉及的方面广、内容多,而许多内容比如市场调查等方面是广大考生非常陌生的领域,基于这样的一种考虑,本书在选择例文的过程中,主要是选择一些写作规范,具有参考性的例文供大家参考。

一、基本理论

1. 广告策划的内容

一、前言,主要是介绍产品及企业的背景信息

二、广告商品

三、广告目的

四、广告期间

五、广告区域

六、广告对象

七、策划构思

八、广告策略

九、广告主题表现及媒体运用

2. 广告策划的要点

(1) 对于前言而言,写好前言的基础是对这个产品及相关同类产品有足够的了解,方法是经常通过各种渠道关注相关的信息。

(2) 广告期间的选择,要考虑不同产品的特性,例如啤酒的广告投放时间往往集中在夏季,而一些礼品广告往往集中在中秋、春节等节假日。

(3) 广告区域,广告区域不是随意选择

的,如果是个小品牌,投放的区域就要小,往往是一个省。如果是大品牌,可能投放全国,因为有经济成本的考虑。

(4) 广告对象的选择要下工夫,因为你的产品的某种特点往往是针对特定人群的,所以一定要选准,通常广告对象分为:老年人、中年人、中年女性、儿童、中产阶级、普通老百姓。

(5) 策划构思,主要是展现想法和广告创意有相关的地方。

(6) 广告媒体的运用,就是要综合多种媒体进行宣传。

(7) 主题的设定,所有的内容,都是围绕一个主题:通过何种手段突出自己产品的特点,从而超越竞争对手,换言之,广告策划中必须有对竞争对手劣势及自我产品优势的介绍。

二、例文

“JEANJEAN”葡萄酒

“JEANJEAN”葡萄酒是具有 150 年历史的法国第二大酒厂(约翰酿造厂)生产的。该酒酒色金黄、透明,品质上乘,是行销全球的中高档葡萄酒,1993 年该酒销售额达 10 亿元。为了打开中国内地市场,该酒厂拟首选厦门饮料厂为合作伙伴,在厦门建立“JEANJEAN”牌葡萄酒的生产基地,并以此辐射全国。

随着我国对外经济文化交流的增加与发展,越来越多的中国人愿意接受洋酒消费并适应它的口味。同时,洋酒所带来的独特的异国文化也在不断渗透。

一、市场分析

中国酒类消费已发生重大变化：白酒独霸市场的格局已被打破，啤酒、黄酒、葡萄酒增势迅猛；许多老牌白酒在市场上的领先地位受到了强劲的挑战；洋酒正不失时机地抢占中国市场，伴随其文化翩然而至。尽管目前洋酒消费大多还在高级饭店、酒吧、歌舞厅等场所，但由于其广告攻势的密集，加之一部分先富起来的人推波助澜，洋酒似乎正成为一种时尚，向中国广大市场逐步渗透。

中国酒类市场具有巨大的潜力。可以乐观地预测中国有可能成为“JEANJEAN”的第一消费大国，其根据是：①酒类市场调研表明，中国是世界上拥有酒类消费者最多的国家；②随着入境外商、旅游者的增多，“三资”企业、高级宾馆、酒吧、歌舞厅的发展，洋酒的销售将呈日盛势头；③中国已有相当一部人先富起来，他们的消费水准不可低估，随着经济的发展，人们的消费观念、消费方式还会进一步转变。

该酒 11 度左右，适合中国人的饮酒口味，且符合国家发展低度酒的产业政策，有利于在各种媒介上开展广告宣传。

每瓶 20 元人民币，是目前消费者普遍可以接受的。但我们认为并提议从推销策略上的考虑，可将价格再作提高，使消费者在心理上形成“JEANJEAN”牌葡萄酒的中高档形象。这样，从中再抽取相当资金加强广告促销攻势，以达到良性循环。

国内“王朝”、“长城”是葡萄酒中的老牌号，“龙威”作为新产品上市，虽将咄咄逼人，但属于中档次的国产葡萄酒。而“JEANJEAN”作为中高档次的洋酒步入市场，在目前的市场背景下，迎合相当一部分消费者追求时尚的心理。

二、广告目标

1. 广告目的

树立“JEANJEAN”牌葡萄酒中高档次

的良好形象，提高知名度，扩展销路，使其第一年在中国年销售量达到 300 万瓶。

2. 广告目标对象

- A. 高级宾馆、酒店、酒吧、歌舞厅
- B. 城市中一般家庭节假日消费
- C. 以追求洋酒文化为时尚的年轻人

3. 广告目标地区

在向全国市场导入与推进中，不可全面开花，四处出击，这里不仅考虑到产品的产量与销售渠道的问题，而且广告费用难以承受。因此，拟首选全国五个城市作为最有可能的销售地区，并集中开展广告宣传，以此辐射周边城市乃至全国范围。其策略是：集中力量，攻克重点，逐步波及全国市场。

这五个目标地区是：北京、上海、武汉、广州和厦门。在第二年、第三年的广告宣传和，可视情况扩大范围与地区，如南京、杭州、成都、福州、深圳、海南等地区。

三、广告创意

1. 品牌策略

“JEANJEAN”应有个中国名称，才能让人好读、易记。拟采用“晶晶”作为产品名，一是考虑到与法国原牌号谐音。二是“晶晶”容易上口，含义好，暗含酒的品质和感觉，联想到酒的色泽，并有“津津”的谐意，令人回味无穷。三是有利于广告宣传中的联想与创意。

2. 广告语

可统一用“法国 JEANJEAN，‘晶晶’有味”，以迎合中国人喝洋酒的消费心理。

3. 广告创意方向

突出具有 150 年酿造历史的悠久品质，经过文化“包装”，塑造一种独特的洋酒文化，让消费者接受的不是纯粹的商业推销，而是物质与精神的结合，商品与文化的交融，强调高品位，让消费者在品尝“JEANJEAN”葡萄酒的同时，得到充分的文化享受。

4. 利用现成资料

“CI”系列、电视广告和宣传卡、招贴广告画等，可将法国“JEANJEAN”牌葡萄酒的现成资料带到中国来，通过翻译与剪辑，在国内五个目标地区播放、传送和张贴。这样做不仅可节省电视广告片等的制作费，而且给人带来耳目一新的海外酒文化，传播效果将会更加理想。

创作策略努力塑造该酒“高档品位、中档消费”的良好印象。广告创作应追求其独特的个性，统一CI策略，给人一种全新的印象。以电视、宣传卡、挂（台）历等媒介为主。产品导入阶段以说理性与情感结合为诉求，随着时间的推移，将以情感诉求为主。

四、促销活动

1. 印刷或引进精美小册子，介绍该酒的悠久历史及独特的酿造工艺，说明该酒的品质与特点。有选择地在宾馆、酒楼、展销点散发。

2. 在厦门悦华酒店举行产品进入中国市场的新闻发布会，会场布置以“JEANJEAN”牌葡萄酒的“CI”为基调，显示高贵典雅，并向贵宾赠送样酒及宣传册等。

3. 每年在厦门的五省一市贸洽会上布置展位，宣传并推销该产品，把影响扩大到上述省市。

4. 在大型歌舞厅举行葡萄酒酿造技术、品酒常识等有奖活动晚会（前期与有奖征答相结合，晚会上抽奖）。

5. 在五个目标地区与分销商联合举办展销活动，并在某一些重要的节假日举行让利酬宾活动。

6. 赞助五个目标地区新春音乐会，结合欧洲古典音乐，塑造出情意悠长的西欧文艺气氛，用以传递促销信息。

7. 借助新闻报道、电视专题片（如介绍洋酒文化）等媒介的宣传和报道，起到良好效果，且更具权威性和号召性。

8. 其他促销活动视经典情况而定。

五、媒介安排

1. 以全国五个目标地区的电视台为主要媒介，并结合广告宣传册、挂（台）历、招贴画和POP等，根据广告费的预算情况，有计划地安排（详细计划以后另定）。

2. 传播计划

根据本产品销售特点，以每年8月至来年2月为重点传播期，选择时机着重在节假日，其余时间保持均衡。

六、广告效果评估

1. 对各地市场的销售效果的销售分期作归纳总结，并以闽南地区为主进行市场抽样调查。

2. 以抽样调查的方式开展市场调查，以评估该产品在市场上的知名度。

3. 委托各地分销商反馈该产品的销售情况及消费者的反映，以及时改进促销方法。

七、广告预算（略）

第三章 电视宣传片策划

内容导读：本章主要从宣传片策划的基本理论和策划的例文两个方面，对电视宣传片策划做了简单的介绍。将电视宣传片策划作为本书的一个章节，主要原因有两个方面：一是宣传片这种艺术样式目前越来越多，为了推销一个城市、一个频道、一个节目，各种机构都会制作各种宣传片，二是这是影视类专业考试近几年考察的一个方面。希望读者能够通过本章的阅读，了解电视宣传片的创作规律，在欣赏电视宣传片的时候能够理解得更为深入。

一、基本理论

1. 电视宣传片策划要点

进行宣传片策划的关键，除了要了解某个城市的特点之外，最重要的是观看并分析一些经典的城市宣传片的案例，从中分析出宣传片创作的规律来，无论是镜头的组织、内容的选择、音乐的节奏，这些内容在宣传片案例中均有体现，比较出色的宣传片有《济南全运会宣传片》《上海世博宣传片》《张艺谋申奥宣传片》《广西旅游宣传片》《江苏武进区宣传片》《江苏省宣传片》，通过这些宣传片我们可以归纳出以下规律：

(1) 在内容上，每个宣传片都包含具体城市的特点（自然风光、城市地标性的建筑、独特的地域风情、当地代表性的企业），都包含人们的日常生活、饮食、购物、体育、文化、艺术等内容。

(2) 在音乐运用上，在交代现代性、都市化的时候，音乐节奏快；在交代人们日常生活、美丽自然风光时，音乐节奏慢。音乐总是呈现出一种快慢结合的规律。音乐都

具有一定的地域性特征。

(3) 在解说词上，很少有解说词。

(4) 在字幕上，通常都是中英文字幕。

(5) 在结构形式上，各个宣传片都是进行段落性地呈现，但是分隔各段的方式不同，有的用的是标志，有的用的是黑场。

2. 电视宣传片写作要求

因为典型的宣传片都是分段落呈现，并且没有解说，因此在策划城市宣传片的时候也要如此；从现有的著名宣传片，其内容上来看，主要包括人文景观、自然景观、现代生活、乡村生活、典型建筑、市民生活几个方面，因此宣传片的策划也要包含这些内容。

二、例文

上海世博会宣传片策划文案

聊城大学传媒技术学院 郭玉真

创意说明：

(1) 上海作为一个国际性的都市，世博会是一个国际性的展览盛会，要求本宣传片应有国际通行性，也就是必须让国内外的观众都能看懂。因此，本片不采用解说词，偶有字幕也是双语字幕。以音乐为线索，串联整个宣传片。

(2) 朗朗在国际著名的钢琴演奏家，让他作为上海的形象代言人，并且以其弹奏的音乐作为宣传片的剪辑基础，将朗朗弹奏钢琴的画面与展现上海特点的画面平行交叉剪辑，呈现出一种节奏感。

(3) 本宣传片拟分为四个段落，段落与段落之间以黑场或者白场作为划分标志，

文艺通识概论

段与段的音乐节奏不同，基本按照：快——慢——快的顺序进行剪辑，既能展现上海的都市特点，又能彰显上海的人文特色。

（4）在叙述顺序上，第一段落交代上海的早晨，主要展现人们的日常生活；在后续

的三个段落主要展现上海的国际都市的特点，包括交通、商务、旅游、文化、体育、著名的人文自然景观等。

镜头描述：（略）

第四章 电视栏目策划

内容导读：本章主要介绍了有关电视栏目的一些基本理论和电视栏目策划的一些例文。电视栏目策划同电视广告策划一样，一直是考生的难点。难的理由也一样，因为电视栏目策划字数多，涉及面广，考生接受起来较为困难。针对这两点一是需要考生借由例文的分析了解其写作规范，二是在观看电视节目的过程中一定要进行理性的思考，只有这样才能真正理解电视栏目策划。

一、基本理论

1. 电视节目

电视节目，是指电视台或社会上制作电视节目的机构，为播出、交换和销售而制作的表达完整内容的可供人们感知、理解和欣赏的视听作品。电视节目是电视传播内容和形式相结合的基本单位，同时也是电视台播出的具体项目和单元。

2. 电视栏目

电视栏目是按照一定的宗旨和目的，把一些或一组题材内容、性质、功能、形态相近的小节目纳入一个定期、定时长的某时段播出，并将这一定期、定时长播出的某时段冠以名称，这一冠名播出时段的节目我们通常称为栏目。从本质上讲，电视栏目是一种电视节目的编辑形式或称电视节目的包装形式，它与报刊、杂志的专栏一样，是一种编辑排版形式。

3. 广义的电视节目策划

关于宏观的、全局性的、相对无范例的电视活动，主要指有价值命题的提出，频道和栏目研究规划，新栏目策划与老栏目的

关、停、拼、改，以及电视观众收视趋向的引导。

4. 狭义的电视节目策划

狭义的电视节目策划是在栏目或节目宗旨的大方向已经明确规定的情况下，即在栏目或节目的定位、宗旨及栏目结构基本框定和明确的条件下，对选择题材、节目主题和画面编辑结构、内容拍摄过程及实施方案编制的策划活动。

5. 具体电视节目策划的步骤

- (1) 吃透栏目或节目的定位与宗旨。
- (2) 在解读宗旨的前提下进行选题。
- (3) 解读栏目的结构或策划栏目的结构。
- (4) 确定主题，找准切入点，这是关键。
- (5) 选择表现和反映主题的内容，考虑实施的可能，形成创作拍摄方案。

电视节目策划文案格式

《××策划文案》格式

一、背景分析

1. 市场分析
2. 受众分析

二、栏目内容

1. 栏目名称
2. 栏目定位
 - (1) 受众定位
 - (2) 宗旨定位

3. 主持人要求

三、播出时间安排

四、推广策略

五、信息反馈与节目调整

六、预算

二、例文

《DV 青年》整体策划案

如果人的一生用苹果的发芽、成形、变青，成熟来概括他的成长阶段的话，人的青春岁月就像一个青苹果，即使有点涩，但是依然让人神往与回味无穷。这一阶段是我们人生笔记中可以浓墨重彩的一笔，可以尽情表现，尽情幻想的岁月。如果用 DV 将青春的脚步记录下来，也许留给我们的不仅仅只是一种记录，还有一份至纯的记忆。

一、基本情况介绍

1. 市场分析

DV 技术给予我们记录生活的机会，同时也在全国范围内刮起 DV 影像的旋风。世界上最先实践 DV 拍摄的是丹麦的 4 个年轻人，他们拍摄的从《家庭》、《破浪》到《白痴》，每一部小组作品都给世界影坛带来巨大震荡。它打破了以往影像制作权只掌握在少数电影电视从业人员手中的垄断局面，为那些过去一直站在局外观看的普通人制作自己的电视短剧打开了大门。当这一新的影像形式随着 DV 技术流入中国后，那些想记录属于他（她）们的故事的，想表达他（她）们对社会事物看法的大学生们，也开始利用这种影像工具传达他们的声音，比如《一度青春》、《夏天日记》、《一起》这些在网上流行的 DV 青春故事有的是真实大学生活写照，也有的是大学生们对生活对社会的不同层次理解。

大学 DV 短剧的热潮没有仅仅局限在网上，而是迅速地涌向了一个更为广阔的天地，全国上下兴起了举办大学生 DV 影像展，来展现新新族的世界。2003 年由北京首届国际 DV 论坛组委会和北京理工大学信息科学技术学院学生会发起并策划了“北京国际 DV 论坛——大学生 DV 影像联展”，所提的

理念是“原汁原味的大学生自己的影像盛会”，口号则为“用我的眼发现，用我的手评选”；2004 年 10 月 20 日，由湖南师大学生自编、自导、自演的首部 DV 影像作品《成长的颜色》在长沙河西中心地段通程商业广场首映，向长沙市民昭示大学生们的声音；为迎接 2005 年——中国电影一百周年的到来，进一步弘扬中国电影百年的伟大精神，给现代青年们提供展示自我的舞台，由西安电视台、西安梦之都影视文化传媒有限公司等单位联合举办的“我的电影，我的梦想纪念中国电影百年青年 DV 影像大赛”活动近日拉开帷幕等诸如此类的活动，不胜枚举。而《DV 青年》电视栏目，也是顺应这一潮流与要求，为大学生 DV 制作者提供一个畅所欲言的机会。

大学生谈话节目是一个市场空隙。

从现有的电视栏目分析来看，涉及需要青年人参与并以青年作为受众的娱乐化栏目，不外乎“模仿类的《超级模仿秀》”；“情爱类的《非常男女》、《新玫瑰之约》”，“自由发挥类《非常 6+1》、《超级女生》”等。至于电视访谈性栏目，也主要集中于几个层次：“采访普通老百姓的《真情》、《实话实说》”，“采访企业精英的《对话》”，“采访明星及艺人的《艺术人生》”，“采访女性的《天下女人》”等形式。在 DV 影像热席卷大街小巷之时，主流媒体的有识之士也开始对 DV 影像的发展给予了充分的关注，同时也给予了一定的空间。有些电视台也开辟有专门播放 DV 作品的栏目，像中央电视台《我看见》、北京电视台《晨间看点》、上海电视台《新生代》、安徽电视台《观众与屏幕》、凤凰电视台《DV 新世代》等。但这些栏目大都只限于播放已经制作并剪辑好了的 DV 成品。而对 DV 故事背后的故事关注甚少。那么这个以当代大学生 DV 制作者为访谈对象，关注 DV 故事背后的故事的《DV 青年》，

不仅可以弥补这一市场空隙,也可以成为这些大学生们分享成果与交流心得以及了解大学生所思所想的窗口。

2. 受众分析

电视栏目是做给观众看的,观众是节目的最终消费者,从这个角度来讲,电视栏目如同其他产品一样,生产过程要了解消费者的需求与偏好,为不同的消费群体量身定做不同的产品,这样消费者才会买账;对于电视节目,首先当然要知道观众最想看的是什么节目,然后才能按照他们的需求去制作节目。

从大学生DV制作者的受众分析来看,此栏目是他们交流技术与创作思想的舞台、在大众传媒完全主导信息生产、经营的时代里,广大受众所能做的只是打开开关,等待信息的涌入,或消极地选择内容。传统媒介虽然现在也越来越强调“传”、“受”之间的互动,各大电视机构也想方设法调动观众参与的积极性,但由于观众无法直接介入电视节目的制作,始终只能通过个别电视节目制作机构间接地表达他们的需求。而DV这个极具个性化的载体,却使受众可以亲自拍摄自己的内容。原来一直以受众身份而存在的大学生们可以更积极地参与进节目中来。时代的改变,使他们所需要的不仅仅是作为旁观者,或者是静观者,等着品尝林林总总的守门人经过精心挑选制作出的“蛋糕”,而是希望能够亲身地加入到其中,亲身体验“过程”的快乐,亲手调制出富有个性特色的“鸡尾酒”。在现代技术带给人们越来越多惊喜的同时,也实现了他们本身的愿望,用DV机记录他们的故事,另外,他们所拍摄的DV短剧不仅仅希望能够展示自己,也希望和别人分享,并能得到大众的承认与接受。《DV青年》这一崭新的以大学生DV制作为对象的栏目,会在一定程度上满足他们真实表达情感的需要。

3. 对普通受众来说,此栏目是他们窥视当代年青人所思所想的窗口。充满了生机与活力的校园DV摄像,都是那些本身就最具活力的大学生DV爱好者制作者的,他们用自己的心灵在体味着生活,用手中的DV机倾诉对生活的理解与企盼。了解当代大学生的生活与心里,是教育工作者的愿望,也是身为大学生家长们的愿望,更是那些以时下大学生们为现在或者将来的目标消费者的商家们的愿望。通过《DV青年》这个栏目,会让他们从另一个侧面来了解大学生的现状。

二、栏目设定

◆ 栏目名称

《DV青年》,名称的确立,是因为这里的DV短剧一方面是由一群具有创造力、活力、正处在青春岁月的大学生们独立制作;另一方面DV剧所记录的大多数故事也是这些年青人的青春脚步。每一个人都会经历这段美好的岁月,它会留给我们永远的记忆。

◆ 栏目定位:

所谓的定位,就是确定位置,确定在潜在受众心中的位置。栏目的定位,应该分为几种:

1. 栏目的受众定位

栏目的受众指向不同,那么收视习惯、审美、关心话题、接受能力必然不同,同时确定的节目内容、传播方式、编排节奏、甚至播出时间、节目包装等都会截然不同。针对老年人的节目内容多体现与保健、亲情、业余休闲等有关的话题,而针对儿童的节目多为科学探索、童话故事、常识典故等增长儿童知识的内容

《DV青年》的受众定位于,大学生们以及对DV影像创作有兴趣的年轻人。

2. 栏目文化宗旨定位

电视栏目除了需要外化的包装外,最主

要的还是要有自己的长期稳定的文化品格。一般根据不同的价值取向,将其分为三类:“主流文化”(与一个国家占统治地位的生产关系相适应的上层建筑的一部分。比如央视的《新闻联播》);“精英文化”(更多地指向那些能在自身的生存空间、价值观、平等与权利、终极关怀等精神世界带来更多批判与思考的精神产品,比如《新闻调查》)。还有最后一种就是“大众文化”(与流行时尚紧密相连且被大多数人群普遍接受、认可追逐的精神产品,比如《非常男女》)根据《DV 青年》关注的人群,可以将其文化宗旨定位于:大众文化。

3. 功能定位

当人们决定自己的收视选择时,首先明确的是,自己需要的是什么?节目能提供的是什么呢?它能在多大程度上满足自己的需要?这就是电视策划中的功能指向了。

《DV 青年》给了大学生 DV 创作者们一个表达自己内心声音的机会;为大学生 DV 爱好者们提供了一个相互交流的平台,同时为更多想了解当代大学生们的所思所想的人打开了一个窗口。

4. 内容定位

《DV 青年》主要讲述大学生 DV 创作者的创作思路、目的、开拍中遇到的困难及解决的方式等。另外还有其他人对这部剧的评价,提出的不足之处,并由专家给予回答。

三、栏目风格

此栏目是反映大学生自己记录或编导的 DV 故事短片,所请的嘉宾是一些充满青春气息的大学生,它面对的受众也是一些有自己独特思想,有活力的青年人们。所以应该以轻松明快的风格为主,以通俗风趣的语言增强亲和力,以真挚淳朴的情感贴近观众。

四、栏目方式

演播室谈话类。这也是目前比较流行的节目方式。

从电视受众来说,电视谈话节目以其特有的互动性以及向人与人之间面对面谈话方式的回归,受到了大众的热烈欢迎。而从节目的制作成本来说。谈话节目相对于其他电视节目而言,制作成本低一些。

当然《DV 青年》主要选择谈话方式,还是因为希望给这些大学生们相对固定及舒适的环境,通过主持人的引导,敞开心扉谈论他们的故事。

五、栏目构成:每周一期,时长为 20 分钟

六、栏目人员

主持人;中心人物(DV 短剧的全剧组成员;可以以特别节目的形式邀请一些曾获得大奖的或者较专业的独立 DV 制作人们);边缘人物(专业电视导演或者制作人员可以不到现场,事先进行录制;看过此剧的大学生;以及看过此剧的其他大学生 DV 制作人)

七、栏目视角

以上三种人员的三种视角;同时可以通过外采、网上征集问题等来丰富视野。

八、栏目框架:谈话为主。

九、内容安排

一个栏目策划是从整体上保证节目制作能够有目的地一步一步向前发展,不致迷失方向。而具体的节目策划则是每期节目成功的重要保证。在这里所指出的内容安排,主要指的就是每一期节目的策划安排。因为每一期节目制作出来以前,都有许多事前的准备工作。比如,选题、收集资料、与嘉宾的见面与采访等。

《我有我童年》栏目策划

一、前言

此策划案主要在于分析各种资料及比较国内同类儿童电视节目的基础上写就的,但对于受众的调查,即儿童观众的喜好,家长希望的调查,主要还停留在资料的采用上

面。本策划案主要是解决《我有我童年》节目的定位,播出前的炒作、推广、合作及播出中的进一步广告投入、节目深化战略。

二、情况环境分析

(一) 市场分析

市场环境:据1999年末全国人口统计,我国0~14岁人口占全国人口总数的25.4%,也就是说每4个人中就有一个少年儿童。调查显示,城市儿童每天看电视的时间平均为两小时,这说明电视已经成为少儿日常生活中不可缺少的重要组成部分。而目前,国内各儿童电视节目确实是难以满足广大少年儿童的需求。少儿节目中,能叫得上好的有两类:一类是为数不多的优秀儿童电视剧、动画片,如《小龙人》、《葫芦兄弟》、《哪吒闹海》等,但除此之外,大部分是从国外引进的动画片。一类是各电视台制作播出以及从国外引进的儿童电视栏目,如中央台的《大风车》、四川台的《金色童年》、福建东南台的《荧屏之星大擂台》及《小神龙俱乐部》,还有从国外引进的《好欧天地》、《东芝动物乐园》等电视栏目。这些节目在全国均有很大的收视人群。但相对于巨大的儿童电视市场而言,仍是杯水车薪,可以说这块市场是非常有潜力、非常有前景的。而现在的关键是占领属于自己的市场份额,培养自己的固定的受众群。

内部环境:目前,宝葫芦公司买断的南方电视台二十分钟时间,可谓是拥了巨大的增值潜力。借助于南方电视台的强大品牌,借助于下午6:00至6:30这个儿童收视的黄金时间,如果策划定位得当,工作积极努力,当可收到巨大的效益。

(二) 市场竞争分析

电视栏目的确立,首先在于办出自己的特色、优势,并形成强大的收视竞争力,以吸引更多的广告商进行广告投入。而南方电视台正是缺少这么一档叫好叫座的儿童电

视栏目,而我们也不能放弃这一绝好机会。如果电视收视效果不好,则有可能很快被南方电视台拿下。故这一栏目的策划绝不可掉以轻心,出现办完几期就走人的短期行为。

这个目标的实现,首先就是对儿童收视市场的细分。

对于儿童而言,从0~14岁是可以划分为三个年龄阶段的。

1. 0~6岁,属于幼儿时期,这一时期的电视栏目的特点是以玩乐为主,在玩乐中使幼儿的智力和能力得以提升。代表有中央台的《大风车》栏目。

2. 6~12岁,这是属于中童时期。这一时期,孩子开始上学,并接受学校教育,逐渐形成自己的道德品质及心理素质。但这一阶段的儿童电视栏目并不多,并且多以游玩为主,如《东芝动物乐园》等。

3. 12~16岁,属于大童时期,也称为少年时期。这一时期的孩子已经成熟,但这一阶段的电视栏目太趋于成人化。难有叫好的栏目。

对于以上的儿童而言,他们大多都思想活跃,个性突出,追求自然、自信、自立和时尚。但自控能力差,依赖性强,动手能力差,往往容易眼高手低。这也是一个更成熟的群体,手中有可观的零用钱,懂得如何支配。目前全国大城市的儿童零用钱平均每月为76元。现在的儿童多数是独生子女,对电视节目有很大的选择权,同时更容易接受新事物,决定了他们对家庭消费影响很大。值得注意的是儿童并不拥有消费决定权,特别是12岁以下的儿童,多数家长往往指定品牌购买,但有60%的家长会上听取孩子们的意见。

对于我们的儿童栏目而言,《我有我童年》(暂定),主要是针对6~16岁的这两个年龄阶段的孩子。

（三）受众分析

这个《我有我童年》栏目，针对的范围就应该是我在上文所分析的6~16岁年龄阶段的儿童及其父母、教师。

（四）注意问题

正因为这个电视栏目不容失败，故必须注意三个问题：

1. 必须适应“儿童电视以儿童为主体”的国际发展趋势。

2. 必须突出作为现代少年儿童的特征。

3. 必须走出成人的影子。

儿童电视不同于成人电视，必须在坚持娱乐、教育、社会功能并重的同时，特别注重开发能刺激儿童兴奋点的功能。儿童电视必须以儿童为主体，这是全世界儿童电视发展的新趋势，也应是我們做这个儿童电视的指导思想。否则，就有可能得不偿失，推动儿童对这个栏目的关注。

三、栏目设定

1. 直播或录播，每天下午一期，时间最好为下午6:00至6:30范围内。

2. 一个主持人。以女性为主，因为这一阶段的儿童接触的教师大部为女性，以大姐姐出现的主持人形象，可以拉近孩子与节目的距离。（也可不用主持人）

3. 节目内容

这一点，我觉得按照前面的分析，到此节目内容已经呼之欲出了。也就是这个节目内容必须要和儿童很近，能够吸引儿童的积极参与，并且要倡导儿童积极向上，勇于挑战，乐于助人等健康乐观的生活观念。

- （1）节目的定位不再是中外名人的童年，而是《我有我童年》，广大正处童年时期的孩子的童年。故在节目在播出时，主要表现现实中的孩子童年。

（2）节目内容

广东的广大孩子的童年可以成为节目的主人，成为拉近孩子、家长和栏目距离的重要内容。这一点其实也是对原有策划的一

点延伸。

（3）节目内容的来源

这个节目内容可以采取一种新的创作方式，那就是让他介于真实和故事之间。素材可以向全省少年儿童征集，让他们把感动、积极、健康向上的自己的或者别人的故事寄到编辑部，同时，编剧将对选出的素材进行加工，使之更动人，更典型。主要演员全部选用具有表演能力的生活中的各色人等，如学生、教师、家长等。这样也能让他们实现表现的欲望。

（4）节目预期

重在倡导儿童积极向上，健康成长的理念。主题突出，内容健康；题材广泛，寓教于乐，通过参与节目的方法促进孩子们的功课学习及与家长的沟通，做成一台老师、家长、孩子都喜欢的精彩节目。

（5）节目卖点

热点：德育益智影响思维，标新立异、激发想象。

卖点：互动参与，展现孩子们自己的生活。

视点：提供了一个用眼睛去观察同龄人生活的窗口。

四、整合目标

1. 问题的分析

- （1）知名度低。此栏目尚属初创，故知名度低是个问题，这就需要加大品牌知名度的建设。

- （2）缺乏运作经验。由于企业以前没有做过电视节目，所以在整个电视栏目的运作方面，整个企业都还有所欠缺。

- （3）自身队伍建设方面还有所欠缺。

2. 优势

- （1）得到教育部电教中心支持。

- （2）影片拍摄经验丰富。

- （3）地理优势。地处中国经济发展的前沿，有利于公司的业务的开展。

3. 传播目标

首先在广东省打出品牌效应,然后再作为交流节目,推向全国。

五、在南方电视台播出的前期及播出中的宣传工作及市场建设

1. 目标:主要是传递这个儿童电视栏目的品牌信息。

2. 对象:6~16岁的在校学生及其家长、教师。

3. 策略

(1) 集中策略。配合电视的拍摄,可以进行大规模的选小演员活动。

电视采访。包括中央教育电视台,最好能有中央电视台《大风车》栏目的宣传及南方电视台、广东电视台的采访。

故事征集。向全省孩子、父母、教师征集《童年》故事。注明,选中的将予以拍摄并播出。

建立童年网站。孩子可以在网上关注。

举行新闻发布会。

(2) 媒介选择

中央电视台、中央教育电视台、南方电视台、广东电视台、南方都市报、羊城晚报、少年先锋报、广州日报等。

六. 市场前景分析

1. 除去硬性广告、软性广告、冠名权等收益外,还可与电讯台合作

2. VCD、DVD、CD-ROM、音乐节目磁带、录像带;系列图书印刷品:立体彩色小人书、动物图书、连环画、儿童科普读物、明信片、贺卡、课本包装封面等。

3. 专卖店以“童年”电视栏目及出版发行物设计元素,装修,风格独特新颖,以童年形象为标识的所有产品将与电视节目热播交相辉映;所有商品以最具有亲和力的方式走进消费者,使消费者能够在短时间内认知、接受并喜爱童年的相关产品。如书包、文具盒、各种文具产品、运动器械、运动鞋帽、运动服装等;系列玩具:Game-boy 插卡游戏、各种公仔、益智玩具、儿童单车、儿童拼装地毯等;系列日用品:儿童专用水壶、儿童餐饮洗漱用具、儿童床上用品等;服装类:儿童休闲装、鞋帽袜类、内衣类等;食品类:方便食品、儿童饮料、糖果和膨化食品等。

4. 热线。声讯热线随各省市电视台开播同步开通,热线设有多种参与内容,包括:节目报名、参与现场节目、查询中奖等,不但宣传了节目和产品还蕴藏了新的经济收益。

七、效果评测

在每个月、甚至每个周都要进行效果的经营。

第五章 电视综艺晚会策划

内容导读：本章主要介绍了电视综艺晚会策划的基本步骤和电视综艺晚会策划文案的撰写两个方面的内容。严格来讲，电视综艺晚会属于电视节目的一种，电视综艺晚会的策划应归属于电视节目策划这个大的类别之中。但是因为电视综艺晚会与其他综艺节目区别较大，高考考试过程中对这方面的考察又较多，所以本章将此单列为一个独立的部分进行讲解，希望广大读者理解。

一、基本理论

1. 综艺晚会策划步骤

(1) 确定主题

文艺晚会的策划首先要明确晚会的主题，所有的作品编排和选择都要围绕主题来进行。主题是晚会的基调和灵魂，它的确定不是一个人随意的想法，而是必须听取观众和专家的意见，既要富有一定的时代性，又必须体现特定节日事件的需求。

(2) 总体构思

晚会的总体构思应考虑内容选择和风格样式两个大的方面，具体来讲应该考虑：

- 举办晚会的意义是什么；
- 晚会的内容和形式以及艺术风格上的要求；
- 对灯光、音响、舞美、主持人串联词的要求以及其他的特殊要求；
- 晚会总的基调和格调。

(3) 构思的具体步骤

第一步，搜集相关材料；

第二步，分析搜集的材料，围绕晚会主题对材料进行选择；

第三步，以选择后的材料为基础，进行

艺术加工和构思，完善构思并形成策划文案。

2. 策划文案撰写要点

(1) 要注意节目与主题的关联，所有节目要富有一个整体感；

(2) 节目选择要富有一定的特点；

(3) 晚会策划的指导思想要写明确；

(4) 晚会的构思要明确风格基调、艺术风格等；

(5) 晚会的结构形式要明确；

(6) 晚会的内容要用概括的语言阐明。

3. 晚会基调的确定

综艺晚会的基调是由整台晚会的总体设计、布局、风格、环境氛围所决定的，受到主题的制约而形成的风貌与情调。不同晚会的基调是不同的，有的庄严，有的娱乐气息浓厚，有的则集中体现团结欢乐的气氛，基调的选择与确定是由举办晚会的目的、晚会的主题和受众群体的要求共同决定的。

4. 电视综艺晚会节目形态的选择

对于晚会整体的节目编排，我们可以遵循“豹头、熊腰、凤尾”的原则，所谓豹头，就是要充分注意开始节目的选择，开头节目的选择对于一台晚会主题的传达和艺术效果实现具有重大意义；凤尾，是指结尾节目的选择要具有一定的深度，要给观众留下印象与回味的空间；熊腰，是指晚会的内容要充实、丰富。在节目样式的选择上，歌曲、舞蹈、音乐组成的歌舞节目是必要的，也是创造晚会欢乐氛围的主要力量，小品和相声易受观众欢迎，在体现时代性，娱乐大众方面具有重大的作用，也应引起足够的重视，除此之外，戏曲、朗诵，对于特殊主题的晚

会通常也是必要的，这一点要根据晚会的具体形态来决定。

二、例文

例文一

庆祝建国 50 周的大型电视文艺 晚会策划方案

策划：赵化勇 邹友开

导演：孟欣 杨东升

标题拟定：

《江山如此多娇》

演播形式：录播

地点：中央电视台一号演播厅

播出：9月30日晚一套黄金时间

晚会主题阐释：

以歌颂新中国成立 50 周年为主旨，以创新，突破为追求，以创作精品节目为目的。这台开放式大型专题文艺晚会，力争做到：创意新颖、主题深刻、别开生面、鼓舞人心。

晚会的主题是：

歌唱伟大祖国五十年金色的历程；

讲述改革开放二十载春天的故事；

礼赞实现中国十二亿豪迈的情怀。

一、晚会的结构形式

我们力求突破以往文艺晚会的固有模式，以精彩的文艺节目为主体，加入平常、动人的主题性、新闻性内容，是这台晚会的主要特点之一。中央电视台部分名牌主持人及地方电视台主持人加入晚会，成为晚会的新闻、专题的“亮点”。

在这条晚会串联的主线中，既有对光荣岁月的深情回顾，又有对今日中国的生动礼赞，更有对美好未来的畅想与展望。拟以“共和国五十年精彩瞬间”的组合，通过影视声像资料背景中衍生出“老照片”中原人再现，“老电影”中原形再现、“老广播”中原音再现等手段，以“人”为主线，以“事”为载

体，以展示共和国的各项伟大的建筑成就为背景，将创造这些成就的主体，从共和国的领导者、英雄人物到普通劳动者的风采和情感展现出来，使每一位普通的中国人在内容的递进和典型人物所承载的时间中，能联想到自己在共和国发展历程中所担当的具体角色，以及共和国 50 周年的沧海巨变带给人们的光荣与梦想。让每个中国人深切感受到共和国的历程与自己命运息息相关，美好的明天期待着每个人的奋斗。相对于亲切、温馨的故事是新颖、好看的节目组合，本晚会力图通过这样形象具体的元素，来增加文艺节目的情感色彩和观赏性的外延。

晚会的第二个特点是：文艺节目具有强烈的艺术感染力和观赏性，突出电视的特点，内景演出与外景演出相结合。强化画面的立意效果，以电视特有的时空感和表现优势，呈现全国各族人民为国庆 50 周年而欢歌的喜庆场面，并以此展示新中国伟大的建设成就。拟以本台一号演播大厅为主场体，外景拍摄拟以东西南北中五个方位与工业、农业、军事、科技、民族、港澳等典型场景结合，以宏大的场面、夺人的气势和壮观的景色、优美的表演拓展文艺晚会的空间，使画面更丰富，视听更完美，以强烈的时间意识，调动各种艺术手段来震撼人、鼓舞人、教育人、感动人。

二、风格样式

1. 内外景结合的制作方式；
2. 庆典、颂扬、深情、明快的大型电视文艺晚会；
3. 多场景与多层次、大气势与大信息量并行。

三、节目构成

总片头

序：江山如此多娇

五个篇章：

1. 共和国的历程

2. 共和国的象征
3. 共和国的抒怀
4. 共和国的脊梁
5. 共和国的辉煌

(注:篇章是“暗指”,为的是围绕几个点将节目展开。并不做明确的篇章划分。)

节目单

第一篇章:共和国的历程

1.《东方时空》主持人白岩松、敬一丹采访典型时期的代表人物

2. 56个少数民族儿童合唱《今天是你的生日》

第三篇章:共和国的抒怀

.....

6. 女声二重唱《牵我的手牵你的心》

.....

尾声:共和国的希望

大型歌舞《希望的中国》

1999年8月9日

例文二

回首过去的时刻,最是激动人心的时刻——一篇篇慷慨激昂的文字,一个个惊心动魄的镜头,一回回夜以继日的拼搏……心血铸警魂,警徽耀南粤!

展望未来的时刻,最是欢欣鼓舞的时刻——花篮盛满幸福平安的祝福,掌声融入大地母亲的深情,笑脸写满再创伟业的欢乐……欢乐在今宵,今宵同欢乐!

同乐今宵

99 广东省公安系统游艺大联欢

晚会宗旨

人们说,广东公安面向社会有两扇窗口:一是妇孺皆知的“110”,一是影响广泛的电视专栏《南粤警视》和《广东公安报》。前者是职能窗口,直接向社会展示广东公安的形象;后者是舆论窗口,不仅展示广东公安的形象,而且运用自己现代化传媒手段,

直接参与、宣传、监督、推动广东公安形象的塑造。

1999年,是20世纪的最后一年,同时也是最关键的一年。在新的一年到来之际,适逢我们自己的舆论阵地、我们自己的形象窗口——《南粤警视》电视专栏开办4周年和《广东公安报》出版1000期,正所谓多喜盈门!

因此,我们拟于春节前,举办一台名为《同乐今宵——'99广东省公安系统游艺大联欢》的大型游艺性联欢晚会,其宗旨如下:

通过庆祝《南粤警视》开办4周年、《广东公安报》出版1000期,回顾广东公安界改革开放20年来所取得的令世人瞩目的巨大成就,展示在时代风云的洗礼中,广东公安所写下的可歌可泣的英雄事迹。

通过这次活动让社会上更多的人认识、了解、关注、喜爱并支持《南粤警视》和《广东公安报》,从而进一步扩大它们在公安系统和社会上的影响,继续发挥它们在广东各项事业中宣传配合、推动提高的窗口作用。

在活动中以特殊的方式彰显和讴歌多年来在这一充满艰辛甚至生命危险的特殊园地里辛勤耕耘、默默奉献的全体工作人员,激励大家在今后的日子里,为广东公安队伍建设,为南粤大地的幸福安宁,再创佳绩,再立新功。

提供一个全新意义的游艺联欢舞台,让警民同乐、举家同乐,在自娱自乐中,展示广东这个改革开放前沿阵地上公安队伍新型的官兵情、警民情、同志情、战友情、亲情、爱情;展示跨世纪的现代化公安队伍动人的风采。

通过这台在广东卫视直播的晚会,进一步提高《南粤警视》和《广东公安报》在全国的知名度,增强广东公安队伍的凝聚力和战斗力,在国内外再树广东公安崭新形象。

晚会时间

晚会的时间在这里包含以下两点:

晚会的时间长度初步定为 60~90 分钟

晚会的举办时间为 1999 年 1 月中旬(避免被春节冲淡主题)

晚会地点

A 建议在省公安厅大楼前台阶及广场上举行

B 建议在中山市公安局办公大楼前的广场举行

提供一个醒目的、广阔的背景,提升士气,壮我警威。

开拓一个更大的空间,容纳更多的演员和观众,让更多的干警和家属能够参与到节目中来,以真正实现大家节日大家乐的目的。

营造一个融洽的环境。避开大家感觉陌生的电视台演播厅,改在广大干警和家属较为熟悉的环境里举办游艺联欢晚会,有利于拉近舞台上的表演者和观众及参与者的距离,尽最大努力营造出一种“家”的感觉,调动大家参与节目表演和带感情观看的积极性。

既可利用大环境,展示大气势、大手笔;又可做到因地制宜,尽量节约晚会成本。

节目构思

广东公安大型晚会有自己的特殊性,即此前曾有多台晚会摄制播出并在省内外和公安系统内外产生过相当好、相当大的影响。因此,这次活动就既不应重复别人,也不应重复自己,必须开拓出新路子,再上一个新台阶,争取节目播出后,不论是在内在节目质量,还是外在包装形式,都能给人耳目一新的感觉,这是对晚会节目设计所作的最基本的定位。下面是我们对节目的总体内容和基本形式提出的基本构想:

节目形式

以广大干警游艺联欢为主体,适当加入一些能增加色彩和烘托主题的歌舞等节目。

这样既可避免观众对传统歌舞晚会的厌倦,又可保证节目的质量品位。

本次游乐、联欢活动将以《南粤警视》特别节目的形式,首次采用卫视户外直播。这样一是能保持节目的新鲜感、原汁原味;二是通过上星,展示《南粤警视》和《广东公安报》的实力,扩大在省内外的影响面。

本次游乐、联欢活动将以《南粤警视》和《广东公安报》联办的方式联合举办,由公安厅宣传处指派人员全程参与组织,工作人员也将以我方有关部门人员为主,策划、创作、编导、录制等关键环节则邀请广东电视台有关部门专业人员予以指导、把关。这样既能保证组织得力、调度灵活,锻炼我们自己的队伍,保证节目创编录制的质量,并为以后系统的影视文艺活动打下坚实的基础,又能推动一报一栏的互相宣传、互相补充、互相提升。

考虑到节目现场气氛,节目组织形式可适当借鉴方阵或代表队的形式,以增加竞赛色彩和气氛。如以各地市局组队不方便,那么可考虑以《南粤警视》和《广东公安报》驻各地记者站为单位组队参与竞争。

如再将视野放宽,则可考虑适当引进一些对口或友邻省市地区的公安警察部门的人员和节目,这样既可为晚会增加高品位节目,又可以给观众增加新的收视热点,也就是增加晚会的“卫视意识”,增加晚会的立意高度。

节目内容

此次活动既不同于一般行业文艺晚会,也不同于传统意义上的春节晚会,它应该是一台具有浓郁庆典色彩和欢乐气氛的游艺联欢晚会。其口号应是:“游艺活动搭台,专栏报纸唱戏,警民家属同乐。”

晚会将组织创作和精心设计一批表现改革开放以来广东公安所取得的成就,以及多年来《南粤警视》和《广东公安报》所取

得的业绩的新颖活泼的节目，打破以往一贯以大歌大舞为主的模式，而在把握住格调与品位的前提下，代之以广大干警和电视机前观众朋友所熟悉、喜爱、适用于户外联欢的各种文艺节目和新颖独特的游艺节目。这样既可以吸引大家参与，又能突出主题，力争雅俗共赏，在玩中见主题，在乐中见思想。

晚会将充分调动电视手段，全方位展现广东公安的形象和风采。如使用大屏幕，拓展节目空间，表现改革开放以来广东公安的业绩与动人事迹。

晚会将适当邀请深受广大公安干警欢迎和喜爱的在国内具有知名度和代表性的演员和节目主持人，如陈明、李素华等。但请这些“明星”、“大腕”来不是唱主角，而是要融入整个游艺联欢晚会活动中来，点缀真正的主角——辛勤奋战在战线上的、多才多艺的广东公安官兵及其家属，经电视化处理与包装，营造一种今宵同乐的气氛，让每一个参与者都能在自娱自乐中一展风采。

鉴于多年来粤港警方愉快合作，屡建奇功，因此建议适当邀请香港电视台警察节目的主持人和观众所熟悉、喜爱的“港警”扮演者一同参与到节目中来，以表现双方合作，增加欢乐气氛和观众收看热点。如我们可以请公安厅和珠影正在合拍的电视剧组

参与到节目中来，并请演员陈法蓉担任嘉宾主持，这样同时还可以为自己的电视剧做一下宣传，为提高日后的收视率作市场预热。

晚会在节目内容和形式上将把生活化、自然化、大众化和电视化作为主要追求目标，力求欢乐、喜庆、紧张、刺激、火爆，力争每一个节目都能使台上表演者全力投入，台下观看者兴味盎然，电视观众印象深刻。尤其是游戏节目，无论是传统的，还是根据公安行业新设计的，都必须以现场效果为前提保证。

灯光舞美

灯光设计应以符合电视文艺节目直播要求为基准，不追求奢华花哨；

舞美设计应因地制宜，多利用具有南国节日色彩的灯饰、花饰，尽量做到多方位、多视点、多层次，与节目相辅相成。

晚会录制

晚会的具体组织工作建议由公安厅有关部门承担，策划，创作、编导、录制等各项工作则由宣传处指定人员配合广东电视台完成；建议由公安厅领导和电视台领导共同担任节目总监制，担负政治和艺术全面领导责任。

1998年10月28日

第六章 电视短片创作

内容导读：一部电视短片的前期创作过程通常需要经历故事大纲、剧本创作、分镜头稿本撰写几个步骤，前期的策划和创作对于一个电视短片的成功是至关重要，这三种文体的创作体现出了编导的写作素质，又是对编导艺术构思能力的一种重要体现。因此本章按照电视短片创作的流程，依次安排了故事创作、剧本写作、分镜头稿本写作三个大的部分，每一部分又从理论和例文两个方面进行了单独的讲解。

一、编故事

➤ (一) 理解故事

1. 故事很多情况下是虚构的，就像小说是虚构的是一个道理。所谓虚构，就是指故事是假的，并未真实发生过，从这个角度来讲，我们看的大多数电视剧和电影都是故事。

2. 故事是一种艺术真实。人物虽然是假的，但是人与人之间的关系，人物说话、动作都得像生活中的人物。换句话说，好故事的来源是生活，只有对生活中的人物点滴在心，才能在故事里面写出精彩的对白，塑造出活生生的形象来。

3. 故事的本质是冲突、矛盾。这些冲突和矛盾不是孤立的，而是接踵而至的，比如梁山伯为何总认不出祝英台是女子，或者电视剧中两个人相恋了，结果总发现两家是世仇，因为只有这样，观众才愿意看。这就是所谓的故事的一波三折。

➤ (二) 故事写作要求

1. 注意设置冲突，冲突主要是指矛盾，但并不是指一个孤立的矛盾，只有冲突连着

冲突，矛盾连着矛盾，每个冲突的解决是下一个冲突的产生，这才叫故事。

2. 注意设置人物的对话，充分利用对话去推动事件

3. 要注意对人物外形的交代。

4. 要注意对故事发生背景的交代。

5. 写好故事的前提是对生活细致的观察和用心加工。

二、编故事例文

吃饭

人人都有一张嘴，这嘴的功能就两项，除了说话以外，就剩吃了。吃饭，正常来讲，一天吃三顿，要是哪天睡个懒觉，说不定这午饭早饭就合并了。吃饭嘛，有吃的讲究的，什么饭前漱口，不能吃太多荤腥啊之类的；也有吃的不讲讲究的，晾干粮就大葱也能凑合一顿。当然了，这饭有吃的舒心的，也就吃得闹心的。今天我就给大家讲讲我吃的最闹心的一顿。

我们班里要问哪个老师最喜欢我，一定是语文老师，因为我作文好啊，要说我最不待见的，就只能说是数学老师了，用那句最时髦的话说就是“函数和数列认得我，我却不认得它”。这不，现在就在上数学，老师在前面，讲的是昏天黑地，可是我就是只看见他张嘴，听不见他说啥，因为我已经开始惦记下节课的语文作文课了，好不容易挨到了下课，课间以后，我眼巴巴地望着教室门，结果，见鬼了，上语文课，数学老师进来了。“同学们，你们语文老师，这节课有事，我们接着上数学”。一上午连着上了三节数学

课，你能想象我这数学垫底的人是什么感受，那就是一个头两个大，晕啊！

终于放学了，我心想，怎么今天中午也得吃顿好的，我得把受的罪都补回来啊。我撒开脚丫子就往食堂跑，冲着餐具我就冲过去了，噌……就感觉脚底打滑，幸亏我还练过，咱立住了，一看，也不知是那位同学发善心，让地板砖也喝了口西红柿鸡蛋汤，拿了餐具就去打饭，走到我最喜欢吃鱼香茄子窗口，我一瞧，呵，看来大家跟我一样，上午都让数学老师给郁闷了，要不然怎么排这么长的队，终于要轮到我了。唉，前面这个同不怎么就不走了，你倒是快走啊，只见他掏了上衣兜掏裤兜，全身都翻遍了，才说了一句：“对不起，我忘带餐卡了”。没带餐卡你凑什么热闹啊。该我了，“对不起，您的余额已不足，请及时充值”，你说这叫什么事。幸好充值的地儿就在门口，我一步并作两步走，三下五除二，不用五分钟，鱼香茄子就摆在了我的面前，我又打了份米饭。撸了撸袖子，我准备大干一场，“咋”，我就听着这么个动静从我嘴里出了，接下来就是一阵疼，我用舌头找了找，嘿，有了，吐出来一看，嚯，好大的石子，没办法，我瞪大了眼，认认真真吃了一顿饭。吃完饭我把餐具送到餐具回收处，吃一堑长一智，这一次我可没再跌倒，把餐具放好，转身我就要走。嘿，今天真是好日子，后面的那位直接把剩的鸡蛋汤浇我袖子上了。“对不起，对不起”，人家都这样了，我也不好意思发火啊，找了个水龙头冲了一下，心想，找个暖气片烤烤也就干了。到了教室，我就冲着暖气片冲了过去。“同学们，由于天气太过寒冷，我们学校的暖气管道部分出现了破损，今天中午开始停暖，请大家务必做好准备！”

你都停了，再让我准备，我准备啥啊，我这袖子还湿着呢。

又是一下午的课，你能想象吗？外面滴水成冰，我在屋里袖子湿着，还没暖气，你说我这顿饭，是舒心啊还是不舒心？

吃饭

也不是什么大事儿，就是昨天我爸妈又吵了一架。

那天上午，我爸从学校回家，还哼着个小曲儿，看得出，蛮高兴。

“孩子他爸”，我妈一边和面一边跟我爸说话，“咱家自行车的脚踏板儿又坏了，你换上一个。”

“知道了。”我爸一边哼着小曲儿一边往西屋里走，去里面找个好的脚踏板儿。

一会儿，爸爸的小曲儿不哼了，脸色铁青。我一看，得，准是螺丝锈住了，爸干活不顺心，所以赶紧跑过去打下手儿。一阵叮叮当当，那个破螺丝愣是没有一点动静儿，最后我爸一脚把车子踹翻了，“什么破玩意儿，换新的。”说着话，就气呼呼地进了屋。

该吃饭了。我，我妈，我爸，仨人围着一个饭桌。我不说话，我妈也不说话，因为我俩对我爸的脾气特了解，他干活不顺心，谁都不能招惹他。爸在那儿闷着头吃饭，刚吃了两口，就不吃了。

“这馒头，怎么又冒碱了，天天没别的事儿，连个馒头都蒸不好！”得，看来我爸今儿是跟这馒头耗上了。我妈呢，也不说话，还是低着头吃自己的饭。

“你就不能认真点！这是第几锅了？这馒头怎么吃？”看这样子，我爸大有不见兔子不撒鹰，不和我妈吵架不舒服的势头。

“孩儿他爸，这次是碱放的多了点儿，凑合几顿吧！”

“天天凑合，哪年是个头儿啊？”

“就你事儿多，有本事下次你蒸！”看来，我妈也开始生气了。

“我蒸？那你干什么？馒头蒸不好还有理了？”我爸抬起屁股，就准备走人。

“行！我没理，你有理，你去外面吃好了！饿死我们娘儿俩，你也省心。”我妈也是个火药筒，一点就着。

“这饭，没法儿吃了。”我爸撂下这一句就出去了。

“没法儿吃？我还不想吃了呢。”我妈一边说一边往炕上一躺，把被子往头上一捂，就不再说活了。

只剩下一个我，对着一锅馒头，三双筷子，三个碗。

棋子

老王已经七十多岁，退休在家，他平日也没有什么爱好，就是喜欢下象棋。因此在小区里也结下了些棋友。虽然老王棋艺不怎么样，但他总觉得自己还有两把刷子。

这天老王 75 岁大寿，他的儿子送了他一套翡翠作的象棋。老王在自个儿的房间里细细瞧着一颗颗棋子，攥在手里像生怕冻着似的。他抬头看了眼墙上的钟，已经三点五十了，正是下楼活动的时间。他把棋收拾好，乐滋滋地往楼下走。

老王走到了小区花园，坐在他常坐的位子上，旁边几个人在下棋、聊天。他从怀里拿出那套宝贝，炫耀似的慢慢打开。和他背对着坐着的小齐一下看到了老王的新棋，发出了惊叹：“老王，哪儿来的这么好的棋啊？来！我看看。”

老王忙说：“别瞎碰！”但脸上还是挂着笑。

周围人听到了，也有过来热闹的，也的有看了一眼就走了。这时人群里挤过一个瘦瘦高高的老头，头顶头发特别少，但人挺精神，“老王，你带了啥好玩意儿？也让我见识见识。”

老王一看，正是小区里棋艺最牛的老

李。前几天老王一直想和他杀上几盘，可人家一句没空就把自个儿给打发了。因此老王也很不屑，鼻子里哼出一句“也没什么，儿子给我送了副棋，我看大家都好这口儿，拿出来大家图一个乐子。”

老李打眼这么一瞧，棋子个个儿晶莹，这可是他一直想要的，“这棋还真不错，真是有福气啊，有这么个孝顺儿子！”

老王回答说：“那也比不上你老李，谁不知道在咱这片儿你老李下棋是这个！”说着伸出了大拇指。

“这都是大伙儿抬举，要不咱现在杀他一盘？”

老王一听就懵了，怎么老李主动提出要和自己下棋呢？可一看老李那眼神儿就明白了八九分。“行，就用这棋咱来一局！这棋可从没被生人碰过，你是头一个。”

老李：“可是我们这样干下也没什么劲，总得赌点……什么吧！”

老王：“赌？”

老李：“对啊，赢的人得有点什么吧？”

老王还没明白老李这葫芦里卖的什么药：“你说，赌什么！”

“你能给什么？”老李说话的当儿，眼就没离开那副棋。

老王有些慌，“那平日里咱也没赌过啊？”

老李：“怎么着，不敢了？”

老王：“不敢，这辈子还没我老王不敢的事儿？”

老李：“那你说，给什么？”

老王：“你赢了，这副棋我双手奉上！”

老李这心里可就开了花，这可是正中下怀啊。

老王：“那要是我赢了呢？”

老李：“你说了算。”

老王：“我要你轩围这儿爬三圈，再喊我三声哥哥！”

老李：“一言为定”

三下五除二，两个人就对上了。其实这老王心里也打鼓，虽说自个觉得还有两下子，不过这老李可是小区里第一高手啊，算了，都豁出去了，输什么也不能输面子啊！老李心里琢磨白白拿了一副好棋，今晚回去可得好好庆祝一下。

两人就这么你来我往开了战局，老王总觉得哪步棋都走不对，眼看着老李就占了上风，老王这汗珠子不断往下掉。突然，一只猫窜了出来，正巧就把这棋给趟了。老王像抓了根救命稻草，“这哪儿来的猫啊？”

老李：“没事没事，再摆回来不就成了。”

两人恢复棋局，可到了最后一个炮该放哪儿，两个起了争执。

老李：那我们就一步一步照着原先的下，肯定放这。

老王：不对，得放这。我晚上得吃寿面，可没时间一步一步下。

老李：你怎么耍赖啊？

老王：谁耍赖？自个儿脑袋瓜子装东西还怪别人？

老李：瞧你那德行，算了，输不起就算了。

老王一边收拾，一边说“谁输不起啊？”

老李心里那是一个委屈，到嘴的肉让猫给搅了，能不委屈吗？抬脚也要走。

老王突然发现少了个棋子，连忙问老李。老李急了：谁拿你那破玩意儿。

老王可不干：“你快拿出来，噯，你们大家可都评评这个理儿”在场的人谁也没了主意，还是小齐出了个招儿，“老李，把兜翻了让老王看看。”

老李：翻就翻，我反正是没拿。

老李翻了一圈，确实是没有。老王看着最后一个空空的兜，心里就是一紧：我新买的棋啊！

老王回家，这饭也吃不出味儿。早早就把自己关进屋里，不出来了。左想右想，都

觉得难受，拿起烟袋，就准备抽上一袋，这一摸口袋，发现里面有个圆的，硬的东西。

这不正是那棋子。

原来那棋子被猫这么一趟，不偏不倚，就正好儿飞进了老王的口袋里。

三、编写剧本

基本理论

1. 剧本

剧本是一种文学形式，是戏剧创作的文本基础，编导与演员根据剧本进行演出。另有学者认为：“电影剧本是电影剧作者根据自己对生活的感受、认识和理解进行艺术构思，并按照电影表现手法（包括场景、环境、人物形象、行为、动作、说白、音响及其他细节）通过文字描述以表达自己对未来影片设想的作品。”

2. 剧本的特点

第一，剧本要“看”得见

这里讲剧本要看得见，具体包含以下几个方面内容：

（1）人物要看得见：人物的外貌在剧本中要有所描述，尤其是人物独特的外貌特征，比如背有些弯、眉毛比正常人浓得多、他伸了伸腰却不小心碰掉了挂在衣服架子上的帽子，诸如类似的描写对于剧本非常重要，正是因为类似的文字可以给演员选择、后期化妆提供重要的参考依据，所以具体到写作的层面，动词、名词用得多一些，而不是动不动就写“伸手不见五指的黑夜”“月黑风高的夜晚”等。

（2）环境要看得见：有剧本中要有对重点场景以及相关道具的说明，对于一些具体的剧情发生的非常特殊的环境，比如胜利女神像等典型建筑在写作过程中不但要明确，而且要考虑后期拍摄的具体可实施程度，如果情节发生的环境非常特别，现实中没有，

希望置景部门后期处理的话,要描写的尽量详细,另外还要注意的是环境在剧本中有些时候不但是故事发生的地点,具有一定的再现性,而且具有一定的象征意义和表现性特征,这时在剧本写作过程中要进行说明,把想法很好地分享给导演、置景部门。

(3) “心理”、味道要看得见

剧本写作最重要的特点就是无论任何内容都必须能够变得具体可视,因为剧本的最终指向是要变成一部可视、可听的作品。这一点对于擅长写小说的作家来说可能会是个问题,因为在小说里面写“他心里万分紧张,感觉心里有七大个水桶,上上下下”是正常的,读者最能理解,但是影视剧本这样写,导演就得进行处理,处理成了类似“他不停地在屋里来回溜达,一刻也坐不下,即使是停住了,也是把脖子伸得跟鹅一样,向门外望”;类似的交代人物心理状态或者心情的时候,一般都要转化为具体可见的动作、行为。比如“他一下子杵在了那里,思绪飞回十年之前”就应该是“图书馆,十年之前”开始的另一个场景描写了。

除了人物的内心世界要外化为人物的行为、动作,我们在生活中经常可以获得的嗅觉、触觉,因为观众看电视、电影的过程中无法感觉,所以在剧本中如果涉及人的嗅觉、触觉通常也要转化为具体可见的动作,比如“从臭水沟里捞出的证据臭得紧”这就是无法让摄像、导演、演员理解的说法,而换成“他拿着证据往化验室走,路上凡是碰到他的同事都捂着鼻子绕着走”就把证据的臭味儿很明显地让观众感觉出来了。而“伍子从炉灰里扒出烤地瓜拿在手里,两手飞快地换着拿地瓜,并且不时伸出手摸摸耳朵垂儿”这样的一种描述就把地瓜的热表现出来。类似的情形大家在写剧本或者修改剧本的过程中一定要注意。

第二,剧本要“听”得见

这里的“听”主要涉及影视创作中常见的对白、独白、旁白以及音响、音乐。

(1) 音响。这里的音响出现在剧本中,主要是出现在上面剧本的第二列中,价值在于提示拍摄过程和后期剪辑过程要把环境做得真实,避免遗漏。

(2) 音乐。以电影剧本《城南旧事》为例,这段剧本描写就很好地体现了音乐描写在剧本中的存在。

(3) 对白、独白和旁白。在剧本写作过程中,可能会涉及人物的心理活动,特别是读信、钩心斗角、谍战剧中的智力较量,类似的内容往往用独白和旁白来表示。需要注意的是对白中的方言描写,首先是在剧本中要有所体现,比如“山东方言”,但是还需要注意的就是剧本里的方言并不是现实生活中我们所说的方言,而是要经过艺术加工,比如山东方言的“俺”,在许多地域是不会这么发音的,甚至发音方法字典里都查不到,为了让观众能够听懂并且接受,就需要提炼和加工;除此之外,对白写作处理的一个要注意的地方就是一定要用口语,具体特征就是句子短、儿话音、语序有些情形下是颠倒的、一个人一种说话方式。

四、编写剧本例文

《城南旧事》电影剧本

(根据中国台湾作家林海音同名小说改编)

编剧:伊明

上海电影制片厂1982年12月摄制

一望无际的海洋,空中黑云滚滚,映入海水中。黑沉沉的浪涛澎湃。星月交辉,海上闪耀着粼粼碧波。

歌声起,悲怆而沉寂。

远隔重洋,远隔重洋,

重洋彼岸我家乡,家乡,家乡,家乡。

遥望长空,遥望长空,

文艺通识概论

长空之下我故国，故国，故国，故国。

飞雁断，音信绝，故国梦中归，觉来双泪垂。

歌声落到以下的画面：

蜿蜒的长城。宏伟的前门箭楼。

一行骆驼迈着沉重的脚步在黄土大道上行进，大道扬起了风沙和驼铃声。

辽阔的长空，海鸥飞翔。

香山的枫树，满山红遍。

万寿山，佛香阁，玉琢银装。

中山公园的古柏林间，皑皑的雪地上，六岁的小英子挽着她双亲的手，信步走来。

春天，牡丹盛开，鸟语花香，来今雨轩茶座的前面。

小英子和她的双亲在花丛中观赏。

夏天，英子和她双亲在昆明湖上放舟荡漾。

奔腾的黑云，汹涌澎湃的浪涛。

大街上，行人驻足，惊惶失色。正过着出红差的队伍，监斩官骑着高头大马，敞车上押着几个五花大绑的学生模样的人，背脊上插着打着红勾的法条，观者寂寂无声。

星月辉映的云空，礁石满布的海岸。

上述画面上，叠印片头字幕《城南旧事》。歌声止。）

一

胡同拐角的井窝子旁。吱吱呦呦的独轮水车一辆来一辆往，满地是水 and 冰，井边已结了厚厚的冰柱子。胡同里。惠安馆门口，辫子甩在胸前的一个大姑娘倚门而立。小英子挽着宋妈的手匆匆走过，英子频频回首。放话匣子的人正在放《洋人大笑》的唱片，周围围了不少人。

静静的胡同，夜深人静，更锣声声。

透过枯枝，看到蒙蒙的冬阳，一群家雀飞来，叽叽喳喳。

胡同里，几匹骆驼卸下了煤，正在吃

草料。

站在自家门口的英子看着骆驼吃草，上牙和下牙交错地磨出磨去。英子模仿着，她的上下腭也交错地动着。

英子奔进自己的家，院子里，爸爸正在付煤钱，英子跑到他身边。

英子：爸爸，骆驼为什么要挂一个铃铛？

爸爸：赶狼呗。

英子：不，骆驼走远道儿，怕“一个人儿”，挂个铃铛，叮叮当当的，又好听又热闹。

爸爸（想了想，笑了）：唔，也许你的想法更美些。

宋妈拿起竹篮子和秤。

妈妈：宋妈，看有没有鲢鱼，买两条回家。

宋妈：噯。

英子（跑到宋妈身边）：宋妈，我跟你去买菜。

宋妈：你不怕惠安馆的疯子？

英子：她每回见了我都冲我笑，要不是您拉着我，我说不定过去跟她搭上话了。

英子跟着宋妈往外走去。

油盐店里。宋妈和英子走到柜前，英子看到一个穿红棉袄裤的妞儿，两只手端了两个碗，给了一大枚，又买醋，又买酱。伙计扣住了她一碗酱逗她。

伙计：妞儿，唱一段才许你走。

妞儿不做声，像要哭了。

英子看在眼里，生气了，一下蹿到妞儿身旁，双手叉着腰，瞪着眼。

英子：凭什么？

伙计们笑了：这妞儿好厉害。

英子过来把伙计扣住的一碗酱拿过来，递给妞儿。妞儿朝她笑了笑。

从门外传来嘈杂的人声：来了，来了！出红差的过来了！

不时传来开道的锣声。

店内的人纷纷拥向店外，宋妈拉了英子也挤了出去。

大街上。街上聚满了人，都向一个方向昂首观望。宋妈和英子从人群中挤进来。

从街的一头出现了出红差的人马，监斩官骑着高头大马。敞车上押着两个五花大绑的彪形大汉，身上披着大红绸子，背脊上插着打了红勾的法条。

……

二

蓝空中，白云朵朵，慢悠悠地在游动。

远远的，小学校的下课钟声。

马路旁，一座小学校门口，白底黑字的厂甸小学的拱形招牌下，三三两两的小学生背着书包从校门出来，林英子在人群中。

英子背着书包走在马路旁人行道上。后边，两个男生——方德成和刘平一边抛着皮球，一边向前过来。皮球落到地上，两个人奔去抢。

新帘子胡同。林英子进了胡同，跳跳蹦蹦地走向前来。一副剃头挑子停在路旁，剃头匠把“唤头”划得嗡嗡响。宋妈抱着小妹妹在门口迎着英子，英子走到门口逗小妹妹。

宋妈：叫姐姐，英子姐姐。

小妹妹只会笑，不会叫。后景里，方德成和刘平一边踢皮球、一边奔跑，球滚到英子脚边，她俯身捡起来掷了过去。

院子里。英子跳进院子，看见她爸爸和妈妈在修剪花草，英子叫了声爸爸妈妈。

爸爸（对她笑笑）：放学了。

妈妈：吃红枣百合汤么？

英子：吃。

房间里。英子放下书包，拿出了一本课本。

宋妈进来了，一手抱着小妹妹，一手端着碗百合汤给英子喝。英子一边喝汤，一边

看课本。

英子（朝窗外喊）：爸爸，您听着，我把今天的课文念给您听听，有意思极了。

院子里。爸爸站在高处，给喇叭花牵一根细绳到葡萄架上。英子捧着书站在台阶上。

英子（朗声念道）：

我们看海去，我们看海去，

蓝色的大海上，扬着白色的帆；

金红色的太阳，从海上升起来，

照到海，照到船头；我们看海去，我们看海去。

英子：爸爸，您说好不好？

爸爸：好。

英子：妈妈，您说呢？

妈妈：我也说好。

英子：我喜欢这篇课文，比上学期的“人、手、足、刀、尺、狗、牛、羊”有意思多了。

爸爸：可是你还没见过海呢。

英子：在画片上见过，在电影里也见过。我喜欢海，我念这篇课文，好像躺在船上，又像睡在云上。我现在已经能背下来了。

爸爸（欣赏着英子）：你这小脑瓜真不错，将来长大了可以当小说家。

英子：什么叫小说家？爸爸。

爸爸：会写出故事来的人。

爸爸从高处下来，亲吻着英子的脸。

门外传来“砰砰砰”的声音。

妈妈：谁在咱门口打球，英子，你出去看看，叫他们到别处去玩。

英子把手里的书留在石板桌上，跳跳蹦蹦地跑出院去。

五、写分镜头稿本

1. 理解分镜头稿本

分镜头稿本就是原始的文字材料，分为一个个小的分镜头，镜头是构成画面

文艺通识概论

语言的基本单位，把若干镜头合乎逻辑，有节奏地组接起来就可以构成完整的视觉形象。分镜头稿本是拍摄制作的蓝图和依据，是对文字材料应用影视画面语言进行再创作的过程。

2. 分镜头稿本格式

镜号	景别	技巧	角度	时间	画面	解说/对白	音响	音乐	备注

在上面的表格中：

镜号是指镜头的顺序，通常用 1.2.3.来标注

景别：远、全、中、近、特

技巧：推、拉、摇、移、跟

角度：俯、平、仰

时间单位是秒：通常用 3S 或者 3" 来表示。

画面：是对镜头内空的描述，要求简洁，要有动作性和可视性。

解说：对于电视散文是解说，对于电视剧是对白。

音响：是对现场音响的描绘。

音乐：是配乐的形式、节奏、乐器、配乐名称的说明。

备注：主要是转场形式等内容的交代。

六、写分镜头稿本例文

《荷塘月色》段落分镜头

镜号	景别	技巧	角度	时间	画面	解说	音乐	备注
1	特写	无	仰	2S	天上的月亮	曲曲折折的荷塘上面…… 如梵婀（ē）玲（英语 violin 小提琴的译音）上奏着的名曲。	小提琴、节奏舒缓的、平淡的	淡入 淡出
2	远景	下摇	平	8S	荷塘里被风吹动荷叶			
3	中景	无	平	2S	荷叶被风吹动			
4	特写	无	平	2S	一朵荷花被风吹动			
5	特写	无	平	2S	水面泛起波浪			
6	远景—特写	推	平	6S	从整个荷塘到一片荷叶上有树的倒影			
7	特写—远景	拉/摇	平	6S	荷塘边长着灌木			

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜（niǎo, nuó）地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉（mò）的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀（ē）玲（英语 violin 小提琴的译音）上奏着的名曲。

点评：此类题目答题的关键有三个点：

（1）必须明确写作的格式。

（2）镜头之间要有内在逻辑性。

（3）要有想象力，这一点最重要。

(续表)

镜号	景别	技巧	角度	时间	画 面	解 说	音 乐	备注
8	近景	摇	平拍	5S	一个书生模样的人站在荷塘边	曲曲折折的荷塘上面……如梵婀(ē)玲上奏着的名曲。	小提琴、节奏舒缓的、平淡的	
9	特写	无	平拍	2S	人的表情(思索)			
10	远景	无	平拍	5S	荷塘里升起了薄雾			
11	特写	无	平拍	2S	一朵半开的荷花			淡入淡出
12	特写	无	平拍	2S	一朵未开的荷花			
13	特写	无	平拍	2S	一朵全开的荷花			
14	近景	无	平拍	3S	几朵荷花点缀在荷叶中间			
15	中景	无	平拍	3S	荷塘在月色下一片银白			
16	特写	无	仰	2S	天上的月亮			

《荷花淀》段落分镜头

月亮升起来，院子里凉爽得很，干净得很，白天破好的苇眉子潮润润的，正好编席。女人坐在小院当中，手指上缠绞着柔滑修长的苇眉子。苇眉子又薄又细，在她怀里跳跃着。

要问白洋淀有多少苇地？不知道。每年出多少苇子？不知道。只晓得，每年芦花飘飞苇叶黄的时候，全淀的芦苇收割，垛起垛来，在白洋淀周围的广场上，就成了一条苇子的长城。女人们，在场里院里编着席。编成了多少席？六月里，淀水涨满，有无数的

船只，运输银白雪亮的席子出口，不久，各地的城市村庄，就全有了花纹又密、又精致的席子用了。大家争着买：“好席子，白洋淀席！”

这女人编着席。不久在她的身子下面，就编成了一大片。她像坐在一片洁白的雪地上，也像坐在一片洁白的云彩上。她有时望望淀里，淀里也是一片银白世界。水面笼起一层薄薄透明的雾，风吹过来，带着新鲜的荷叶荷花香。但是大门还没关，丈夫还没回来。

镜号	景别	技巧	角度	时间	画 面	音响	音乐	备注
1	特写		仰	2S	天上的月亮	蛙声		
2	全景	下摇		5S	一个农家院，女主人在编席	蛙声		
3	特写			2S	挂在绳上的鱼网			
4	特写			2S	门楣及屋门两侧褪了色的对联			
5	特写			2S	墙角的鸡窝			
6	近景			3S	女人在编席			
7	特写			2S	旁边已经编好的席子			
8	特写			5S	女人编席的手突然停了下来			
9	特写	上摇		5S	女人的脸(吃惊)	狗叫		
10	近景			3S	大门开着			
11	特写			2S	女人的脸(微笑)			淡出

(续表)

镜号	景别	技巧	角度	时间	画 面	音响	音乐	备注
12	特写			2S	一盏煤油灯			
13	全景		俯拍	5S	一群人在开会			
14	特写			2S	一个小伙子在认真听			淡入
15	特写			2S	女人的脸(微笑)	蛙叫		
16	特写			3S	女人的脸(向外望)			
17	远景			6S	白洋淀里靠近岸边的地方芦苇已收割, 远离岸的地方一片黑幽幽的芦苇			
18	特写			2S	荷花在风中摇摆			
19	近景			4S	月色下荷叶中点着荷花			
20	近景			3S	水中月亮的倒影			
21	特写			2s	天上的月亮	蛙叫		

第七章 叙事散文写作

内容导读：叙事散文的写作与前面提到的文学评论一直是影视戏剧文学专业高考专业考试的重点考察内容，所以本章从基本理论和写作例文两个方面对此做了专门介绍。需要指出的是，本章所选的例文均是名家、名作，希望广大读者凭借这些优秀的文章能够找到叙事散文的写作规律。

一、基本理论

1. 叙事散文

叙事散文是以写人、记事为主要内容的散文。它往往通过叙述事情的经过，反映社会生活；或刻画人物形象，表达作者爱憎感情。好的叙事散文如行云流水，妙趣横生，处处充满美感。

2. 叙事散文写作要点

(1) 精心构思。

叙事散文虽然以写人、记事为主，但它并没有完整的情节，而是截取几个生活片段，或一两个场景。写人也比较概括，只是着重突出人物的某一侧面，而不需要塑造典型人物。正所谓“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”，这是散文创作的至高境界。要达到这种境界，构思是关键。

(2) 线索分明。

线索是贯穿全文的脉络，也是作者组织材料时的思路在文章中的反映。散文具有“形散神不散”的特点，要做到“不散”，就要有一个明确的中心，还要有一条联系全篇的线索。叙事散文的情节是不完整的，这更需要有一条内在的线索把材料串联起来。当然，线索是多种多样的，可以是时间，也可

以是空间；可以是人，也可以是物；还可以是无形的思想情感。

(3) 细节生动。

细节描写是指对人物动作、语言、神态、心理、外貌及自然景观、场面气氛等细小环节或情节的描写。细节描写表面上看似闲笔或赘笔，信手拈来，无关紧要，可有可无，但都是作者精心的设置和安排，不能随意取代。叙事散文尽管偏重于对事件的概括叙述及对人物粗线条的勾勒，但并不排斥细节描写，相反，简约生动的细节描写能够给读者留下鲜明深刻的印象。

(4) 善于联想。

所谓联想，是指对事物由此及彼、由表及里的想象活动，是由一事物过渡到另一事物的心理过程。在这种联想活动中，事物的特征和本质，更容易鲜明和突出，作者的思想认识也能不断提高和深化。作者的知识积累越丰富，则对生活的感受越敏锐，越易于触类旁通，浮想联翩，文思泉涌。联想是叙事散文的重要表现手法，好的联想，能开阔意境，升华主题。

(5) 寓情于事。

情感是散文创作中的重要因素，大千世界中凡可以入笔的东西一旦注入情感便仿佛有了灵性，寄托着作者的某种思想或哲理。叙事散文虽然没有刻意抒情，但行文的目的同样在于表现作者的认识和感受，用心品味，你就会发现字里行间无不渗透着作者的思想感情。这种感情是作者情到深处的自然流露。

二、例文

有些人

张晓风

有些人，他们的姓氏我已遗忘，他们的脸却恒常浮着——像晴空，在整个雨季中我们不见它，却清晰地记得它。

那一年，我读小学二年级，有一个女老师——我连她的脸都记不起来了，但好像觉得她是很美的。有哪一个小学生心目中的老师不美呢！也恍惚记得她身上那片不太鲜丽的蓝。她教过我们些什么，我完全没有印象，但永远记得某个下午的作文课，一位同学举手问她“挖”字该怎么写，她想了一下，说：“这个字我不会写，你们谁会！”我兴奋地站起来，跑到黑板前写下了那个字。

那天，放学的时候，当同学们齐声向她说明“再见”的时候，她向全班同学说：“我真高兴。我今天多学会了一个字，我要谢谢这位同学。”我立刻快乐得有如肋下生翅一般——我平生似乎再没有出现那么自豪的时刻。

那以后，我遇见无数学者，他们尊严而高贵，似乎无所不知。但他们教给我的，远不及那个女老师多。她的谦逊，她对人不吝惜的称赞，使我突然间长大了。

如果她不会写“挖”字，那又何妨，她已挖掘出一个小女孩心中宝贵的自信。

有一次，我到一家米店去。

“你明天能把米送到我们的营地吗？”“能。”那个胖女人说。

“我已经把钱给你了，可是如果你们不送，”我不放心地说，“我们又有什么证据呢？”“啊！”她惊叫了一声，眼睛睁得圆突突，仿佛听见一件耸人听闻的罪案，“做这种事，我们是不敢的。”

她说“不敢”两字的时候，那种敬畏的

神情使我肃然，她所敬畏的是什么呢？是尊贵古老的卖米行业？还是“举头三尺即在神明”？她的脸，十年后的今天，如果再遇到，我未必能辨认，但我每遇见那无所不为的人，就会想起她——为什么其他的人竟无所畏惧呢！

有一个夏天，中午，我从街上回来，红砖人行道烫得人鞋底都要烧起来似的。忽然，我看到一个衣衫褴褛的中年人疲软地靠在一堵墙上，他的眼睛闭着，黧黑的脸曲扭如一截枯根。不知在忍受什么？他也许是中暑了，需要一杯甘冽的冰水。他也许很忧伤，需要一两句鼓励的话。虽然满街的人潮流动，美丽的皮鞋行过美丽的人行道，但是没有人驻足望他一眼。

我站了一会儿，想去扶他，但我闺秀式的教育使我不能不有所顾忌，如果他是疯子，如果他的行动冒犯我——于是我扼杀了我的同情，让我自己和别人一样漠然地离去。

那个人是谁？我不知道，那天中午他在眩晕中想必也没有看到我，我们只不过是路人。但他的痛苦却盘踞了我的心，他的无助的影子使我陷在长久的自责里。

上苍曾让我们相遇于同一条街，为什么我不能献出一点手足之情，为什么我有权漠视他的痛苦？我何以怀着那么可耻的自尊？如果可能，我真愿再遇见他一次，但谁又知道他在哪里呢？我们并非永远都有行善的机会——如果我们一度错过。

那陌生的脸于我是永远不可弥补的遗憾。

对于代数中的行列式，我是一点也记不得了。倒是记得那细瘦矮小、貌不惊人的代数老师。那年7月，当我们赶到联考考场的时候，只觉得整个人生都摇晃起来，无忧的岁月至此便渺茫了，谁能预测自己在考场后的人生？想不到的是代数老师也在那里，他

那苍白而没有表情的脸竟会奔波过两个城市在考场上出现，是颇令人感到意外的。

接着，他蹲在泥地上，捡了一块碎石子，为特别愚鲁的我讲起行列式来。我焦急地听着，似乎从来未曾那么心领神会过。泥土的大地可以成为那么美好的纸张，尖锐的利石可以成为那么流利的彩笔——我第一次懂得。他使我在书本上的朱注之外了解了所谓“君子谋道”的精神。

那天，很不幸的，行列式并没有考，而那以后，我再没有碰过代数书，我的最后一节代数课竟是蹲在泥地上上的。我整个的中学教育也是在那无墙无顶的课堂里结束的，事隔十多年，才忽然咀嚼出那意义有多美。

代数老师姓什么？我竟不记得了，我能记得语文老师所填的许多小词，却记不住代数老师的名字，心里总有点内疚。如果我去母校查一下，应该不甚困难，但总觉得那是不必要的，他比许多我记得住姓名的人不是更有价值吗？

草戒指

铁凝

初夏的一天，受日本友人邀请，去他家做客，并欣赏他的夫人为我表演茶道。这位友人名叫池泽实芳，是国内一所大学的外籍教师。我说的他家，实际是他们夫妇在中国的临时寓所——大学里的专家楼。因为不在自己的本土，茶道不免因陋就简，宾主都跪坐在一领草席上。一只电炉代替着茶道的炉具，其他器皿也属七拼八凑。但池泽夫人的表演却是虔诚的，所有程序都一丝不苟。听池泽先生介绍，他的夫人在日本曾专门研习过茶道，对此有着独到的心得。加上她那高髻和盛装，平和宁静的姿容，顿时将我带进一个异邦独有的意境之中。那是一种祛除了杂念的瞬间专注吧，在这专注里顿悟越发嘈杂的人类气息中那稀少的质朴和空灵。我学

着主人的姿态跪坐在草席上，细品杯中碧绿的香茗，想起曾经读过一篇比较中国茶文化与日本茶道的文字。

那文章说，日本茶道与中国的饮茶方式相比，更多了些拘谨和抑制，比如客人应随时牢记着礼貌，要不断称赞：“好茶！好茶！”因此而少了茶与人之间那真正潇洒、自由的融合。不似中国，从文人士大夫的伴茶清谈，到平头百姓大碗茶的畅饮，可抒怀，亦可恣肆。显然，这篇文章对日本茶道是多了些挑剔的。或许我因受了这文字的影响，跪坐得久了便也觉出些疲沓，是眼前一簇狗尾巴草又活泼了我的思绪，它被女主人插在一只青花瓷笔筒里。我猜想，这狗尾巴草或许是鲜花的替代物，茶道大约是少不了鲜花的。但我又深知在我们这座城市寻找鲜花的艰难。问过女主人，她说是的，是她发现了校园里这些疯长的草，这些草便登上了大雅之堂。

一簇狗尾巴草为茶道增添了几分清新的野趣，我的心思便不再拘泥于我跪坐的姿态和茶道的表演了，草把我引向了广阔的冀中平原……要是你不曾在夏日的冀中平原上走过，你怎么能看见大道边、垄沟旁那些随风摇曳的狗尾巴草呢？要是你曾经在夏日的冀中平原上走过，谁能保证你就会看见大道边、垄沟旁那些随风摇曳的狗尾巴草呢？狗尾巴草，茎纤细、坚挺，叶修长，它们散漫无序地长在夏秋两季，毛茸茸的圆柱形花絮活像狗尾。那时太阳那么亮，垄沟里的水那么清，狗尾巴草在阳光下快乐地与浇地的女孩子嬉戏——摇起花穗扫她们的小腿。那些女孩子不理睬草的骚扰，因为她们正揪下这草穗，编结成兔子和小狗，兔子和小狗都摇晃着毛茸茸的耳朵和尾巴。也有掐掉草穗单拿草茎编戒指的，那扁细的戒指戴在手上虽不明显，但心儿开始闪烁了。

初长成的少女不再理会这狗尾巴草，她

们也编戒指，拿麦秆。麦收过后，遍地都是这耀眼的麦秆。麦秆的正道是被当地人用来编草帽辫的，常说“一顶草帽三丈三”，说的即是缝制一顶草帽所需草帽辫的长度。那时的乡村，各式的会议真多。姑娘们总是这些会议热烈的响应者，或许只有会议才是她们自由交际的好去处。那机会，村里的男青年自然也不愿错过。姑娘们刻意打扮过自己，胳膊窝里夹着一束束金黄的麦秆。但她们大都不是匆匆赶制草帽辫儿，在众目睽睽之下，她们编制的便是这草戒指，麦秆在手上跳跃，手下花样翻新：菱形花结的，字花结的，扭结而成的“雕”花……编完，套上手指，把手伸出来，或互相夸奖，或互相贬低。这伸出去的手，这夸奖，这贬低，也许只为着对不远处那些男青年的提醒。于是无缘无故的笑声响起，引出主持会议者的大声呵斥。但笑声总会再起的，因为姑娘们手上总有翻新的花样，不远处总有蹲着站着的男青年。

那麦秆编就的戒指，便是少女身上惟一的饰物了。但那一双双不拾闲的粗手，却因了这草戒指，变得秀气而有灵性，释放出女性的温馨。戴戒指，每个民族自有其详尽、细致的规则吧，但千变万化，总离不开与婚姻的关联。惟有这草戒指，任凭少女们随心所欲地佩戴。无人在乎那戴法犯了哪一条禁忌，比如闺中女子把戒指戴成了已婚状，已婚的将戒指戴成了求婚状什么的，这里是个戒指的自由王国。会散了，你还会看见一个个草圈儿在黄土地上跳跃——根草呗。

少女们更大了，大到了出嫁的岁数。只待这时，她们才丢下这麦秆、这草帽辫儿、这戒指，收拾起心思，想着如何同送彩礼的男方“矫情”——讨价还价。冀中的日子并不丰腴，那看来缺少风度的“矫情”就显得格外重要。她们会为彩礼中缺少两斤毛线而

在炕上打滚儿，倘若此时不要下那毛线，婚后当男人操持起一家的日子，还会有买线的闲钱吗？她们会为彩礼中短了一双皮鞋而嚎啕，倘若此时不要下那鞋，当婚后她们自己做了母亲，还会生出为自己买鞋的打算吗？

于是她们就在声声“矫情”中变作了新娘，于是那新娘很快就敢于赤裸着上身站在街口喊男人吃饭了。她们露出那被太阳晒得黑红的臂膀，也露出那从未晒过太阳的雪白的胸脯。那草戒指便在她们手上永远地消失了，她们的手中已有新的活计，比如婴儿的兜肚，比如男人的大鞋底子……她们的男人，随了社会的变革，或许会生出变革自己生活的热望；他们当中，靠了智慧和力气终有所获者也越来越多。日子渐渐地好起来，他们不再是当初那连毛线和皮鞋都险些拿不出手的新郎官，他们甚至有能力和乡间的妻子买一枚金的戒指。他们听首饰店的营业员讲着18K、24K什么的，于是乡间的妻子们也懂得了18K、24K什么的。只有她们那突然就长成了的女儿们，仍旧不厌其烦地重复母亲从前的游戏。夏日来临，在垄沟旁，在树阴里，在麦场上，她们依然用麦秆、用狗尾巴草编戒指：菱形花结的，字花结的，还有那扭结而成的“雕”花。

她们依然愿意当着男人的面伸出一只戴着草戒指的手。却原来，草是可以代替真金的，真金实在代替不了草。精密天平可以称出一只真金戒指的分量，哪里又有能够称出草戒指真正分量的衡具呢？却原来，延续着女孩子丝丝真心的并不是黄金，而是草。在池泽夫人的茶道中，我越发觉出眼前这束狗尾巴草的可贵了。难道它不可以替代茶道中的鲜花吗？它替代着鲜花，你只觉得眼前的一切更神圣，因为这世上实在没有一种东西来替代草了。一定是全世界的女人都看重了草吧，草才不可被替代了。

索引

CCD / 148
EFP / 66
ENG / 66
ESP / 66
NTSC 制 / 66
PAL 制 / 66
SECAM 制 / 66

A

阿巴斯·基阿鲁斯达米（伊朗） / 64
阿炳 / 104
埃特鲁里亚美术 / 83
艾略特——后期象征主义 / 45
艾青 / 32
爱尔兰“跨时代之舞”舞蹈团 / 143
爱美剧实践 / 124
爱琴美术 / 83
爱森斯坦 / 60
安波 / 105
安格尔 / 85
奥博豪森宣言 / 62
奥斯卡金像奖 / 51
奥逊·威尔斯和《公民凯恩》 / 61

B

八音 / 101
巴比松画派 / 86
巴尔扎克 / 43
巴甫洛娃 / 141
巴赫 / 111
巴金 / 31
巴洛克 / 84
巴洛克建筑 / 92
巴斯特·基顿 / 59
芭蕾舞 / 135
白居易 / 19
白毛女（电影） / 54
白毛女（歌剧） / 108
白描 / 70
白朴 / 23

白淑湘 / 138
白先勇 / 38
百花奖 / 51
柏辽兹 / 113
柏林电影节 / 52
拜占庭美术 / 83
班固 / 10
包袱 / 146
报告文学 / 5
鲍特和《火车大劫案》 / 58
鲍照 / 15
悲剧 / 119
北京画家群 / 81
北京五坛 / 90
北欧现实主义文学 / 42
北野武（日本） / 63
贝多芬 / 112
贝尔格 / 116
贝里尼 / 84
背景（摄影） / 149
本色表演 / 120
比才 / 116
彼特拉克——意大利 / 39
毕加索 / 87
边塞诗 / 17
编辑 / 48
编剧 / 48
表现主义美术 / 87
表现主义戏剧 / 123
表现主义音乐 / 115
冰心 / 30
波普艺术 / 88
波提切利 / 84
勃拉姆斯 / 113
博马舍——法国戏剧家 / 122
薄伽丘——意大利 / 39
布瓦洛与《论诗艺》 / 121
布歇 / 85

C

材料 / 4
采茶舞 / 136
彩色电视诞生 / 67
彩色电影产生 / 60
蔡襄 / 97
蔡琰 / 13
蔡邕 / 96
蔡元培 / 104
参军戏 / 126
曹霸、韩幹、陈闳、韦偃（鞍马画家） / 75
曹不兴 / 73
曹操 / 12
曹金玲 / 139
曹丕 / 12
曹禺 / 124
曹禺 / 32
曹植 / 12
曹仲达 / 74
策划 / 48
策划文案撰写要点 / 228
岑参 / 17
查尔斯·卓别林 / 59
柴可夫斯基（俄罗斯） / 114
长镜头 / 47
场记 / 48
场面 / 5
场面调度 / 51
唱腔 / 126
超现实主义 / 60
超现实主义话剧 / 123
超现实主义美术 / 88
晁错 / 10
潮州音乐 / 107
陈爱莲 / 138
陈白尘——《乌鸦与麻雀》 / 54
陈淳 / 80
陈洪绶 / 79
陈凯歌 / 55
陈琳 / 12
陈子昂 / 16
成龙——喜剧功夫片、警匪片 / 57
成荫 / 54
城堡式园林 / 93

程式化动作 / 121
程砚秋 / 131
抽象表现主义美术 / 88
抽象主义 / 59
抽象主义美术 / 87
丑 / 130
初唐四杰 / 16
楚辞 / 9
褚遂良 / 96
川剧 / 129
传奇 / 127
传神 / 71
传统摄影步骤 / 148
创作动机 / 4
春江花月夜 / 108
春节组曲 / 109
春秋 / 7
春秋战国青铜器 / 73
崔白 / 78
崔承喜 / 142
崔美善 / 137
崔嵬 / 54
崔子忠 / 80
存在主义话剧 / 123
存在主义文学——萨特、加缪 / 45

D

达达主义美术 / 88
达芬·奇 / 84
达芙妮 / 110
大河之舞 / 143
大红灯笼高高挂（芭蕾舞剧） / 140
大漠 / 101
大历诗风 / 18
大卫 / 85
大卫加·立克——英国戏剧家 / 121
大夏乐舞 / 101
大音希声 / 102
戴爱莲 / 137
戴进 / 78
戴望舒 / 32
旦 / 130
但丁 / 39
当代美术家 / 82
当代十七年文学 / 34

- 刀美兰 / 138
 导播 / 48
 导演 / 48
 倒口 / 146
 道情 / 145
 德彪西 / 115
 德国表现主义 / 59
 德国浪漫主义文学 / 41
 德国恋诗歌手 / 110
 德国文学 / 41
 德国戏剧 / 123
 德国戏剧家 / 122
 德国现实主义文学 / 42
 德加 / 86
 德拉克洛瓦 / 86
 德莱塞 / 44
 德沃夏克(捷克) / 115
 邓肯 / 142
 邓文原、鲜于枢 / 97
 狄德罗 / 41
 狄更斯 / 43
 迪斯科 / 135
 地方戏 / 127
 地坛 / 91
 典型 / 4
 电视诞生 / 67
 电视电影 / 50
 电视电影发展史 / 68
 电视广告 / 176
 电视广告的分类 / 176
 电视广告的特点 / 176
 电视广告评论 / 177
 电视纪录片 / 168
 电视纪录片的特征 / 168
 电视节目 / 221
 电视节目 / 65
 电视节目制作方式 / 66
 电视栏目 / 221
 电视栏目 / 65
 电视连续剧 / 66
 电视连续剧发展史 / 69
 电视媒体诞生 / 67
 电视媒体的黄金时代 / 67
 电视媒体的业外整合 / 68
 电视媒体业内重组与整合 / 68
 电视散文 / 165
 电视散文创作特征 / 165
 电视散文的节奏 / 166
 电视散文的结构 / 166
 电视散文的审美层次 / 166
 电视散文的声音要求 / 166
 电视散文的虚与实 / 166
 电视散文特点 / 165
 电视文学 / 165
 电视系列剧 / 66
 电视系列剧发展史 / 68
 电视新闻的缺点 / 178
 电视新闻的优点 / 178
 电视新闻概念 / 178
 电视宣传片策划要点 / 219
 电视宣传片写作要求 / 219
 电视依附于广播 / 67
 电视制式 / 66
 电视综艺节目 / 180
 电视综艺晚会节目形态的选择 / 228
 电影诞生的科技基础 / 58
 电影的发明 / 58
 电影的四大片种 / 50
 电影评论 / 153
 电影评论目的 / 153
 电影评论内容 / 153
 电影特技 / 50
 电影文学剧本 / 50
 雕塑 / 72
 调式 / 99
 丁玲 / 33
 丁云鹏、吴彬 / 80
 定军山 / 52
 丢勒 / 84
 东北作家群 / 34
 东方红(音乐舞蹈诗) / 109
 东海黄公 / 132
 东京春柳社 / 124
 东欧和匈牙利浪漫主义文学 / 41
 董其昌 / 79
 斗牛舞 / 135
 逗哏 / 146
 窦娥冤 / 132

文艺通识概论

独角戏 / 145

杜甫 / 17

杜米埃 / 86

杜牧 / 19

多余人 / 42

E

俄国浪漫主义文学 / 41

俄国戏剧家 / 122

俄国现实主义文学 / 42

恩雅 / 117

二人转 / 145

二十四史 / 10

二为方向 / 3

F

法国古典主义文学 / 40

法国浪漫主义剧作家 / 122

法国浪漫主义文学 / 41

法国戏剧 / 123

法国现实主义文学 / 42

法国新艺术音乐 / 110

法国印象主义心理叙事 / 59

法曲 / 103

法斯宾德——“新德国电影奇才” / 62

凡·高 / 87

凡尔赛宫 / 94

反思文学 / 35

范成大 / 21

范仲淹 / 20

飞天（双人舞） / 139

费穆——《一江春水向东流》、《生死恨》 / 54

分镜头稿本格式 / 240

丰子恺 / 104

丰子恺 / 82

风、雅、颂 / 102

风云儿女 / 53

冯巩和牛群 / 147

冯梦龙 / 131

冯小刚——贺岁电影 / 56

讽刺 / 6

佛罗伦萨画派 / 83

弗朗西斯·科波拉 / 63

伏笔 / 6

伏尔泰 / 41

浮雕 / 72

浮世绘 / 72

福建南音 / 107

福建土楼 / 89

俯拍 / 50

复调音乐 / 110

傅抱石 / 81

傅庚辰 / 106

G

改革文学 / 35

干阑式住宅 / 89

高潮 / 6

高尔基 / 44

高峰时期（1969—1976） / 63

高更 / 87

高剑父、高奇峰、陈树人 / 81

高考影评的写作 / 154

高克恭、唐棣、朱德润、曹知白 / 77

高乃依、拉辛、莫里哀 / 121

高跷 / 136

高清电视（HDTV） / 65

高适 / 17

高益、武宗元 / 77

戈雅 / 85

哥特式美术 / 83

歌剧 / 119

歌剧《白毛女》 / 34

歌女红牡丹 / 52

格里菲斯的电影叙事观念 / 59

格里高利圣咏——单声部宗教音乐 / 110

格里格（挪威） / 115

格林卡（俄罗斯） / 114

格罗皮乌斯 / 93

格什文 / 116

各国国歌 / 118

各画派代表人物 / 82

跟镜头 / 49

工笔画 / 71

公共电视媒体 / 68

公孙大娘 / 137

宫崎骏（日本） / 64

龚自珍——近代启蒙第一人 / 27

共鸣 / 5

勾栏 / 133

勾勒 / 70

沟口健二（日本） / 63
 构图 / 72
 构图（摄影） / 149
 构图的原则（摄影） / 149
 孤岛电影奇观——租界区 / 53
 孤儿救祖记 / 52
 古埃及美术 / 83
 古埃及文学 / 45
 古代两河流域美术 / 83
 古代希腊美术 / 83
 古典舞 / 134
 古典主义戏剧 / 121
 古龙 / 38
 古罗马美术 / 83
 古罗马中期文学 / 39
 古琴 / 102
 古文运动 / 20
 古希伯来文学 / 45
 古希腊的悲剧和喜剧 / 121
 古希腊神话 / 39
 古希腊史诗 / 39
 古希腊文学和古罗马文学 / 38
 古希腊戏剧 / 39
 古希腊寓言 / 38
 古印度文学 / 45
 谷建芬 / 106
 骨笛 / 101
 鼓曲 / 144
 固定镜头 / 49
 故宫 / 89
 顾恺之 / 73
 关汉卿 / 130
 关汉卿 / 23
 关汉卿（戏剧名称） / 125
 关于宣传工作的四句话 / 3
 管道昇、李衍 / 78
 管虎、娄烨、路学长、姜文 / 57
 贯口 / 146
 光圈 / 148
 广东音乐 / 108
 广东中山纪念堂 / 90
 广告策划的内容 / 216
 广告策划的要点 / 216
 广告创意理论 / 213

广告创意与一般创意的不同 / 213
 广告的创意 / 213
 广告的发展变化 / 176
 广告的概念 / 176
 广义的电视节目策划 / 221
 郭沫若 / 125
 郭沫若 / 30
 郭启儒 / 147
 郭文景 / 106
 郭小川 / 34
 锅庄 / 137
 国标舞 / 134
 国防戏剧 / 124
 国剧运动 / 124
 国民党统治区的电影 / 53
 国语 / 7

H

哈罗德·劳埃德 / 59
 海顿 / 112
 海明威 / 44
 海派 / 127
 海派清口 / 147
 韩非子 / 9
 韩滉、戴嵩（画牛作家） / 75
 韩孟诗派 / 18
 韩愈 / 18
 汉赋 / 11
 好来宝 / 145
 好莱坞著名的电影企业 / 60
 号子 / 107
 何香凝 / 82
 何占豪、陈钢 / 106
 和声 / 99
 河北梆子 / 128
 河北吴桥——杂技之乡 / 147
 荷兰画派 / 85
 贺敬之 / 35
 贺绿汀 / 105
 贺铸、周邦彦 / 21
 黑色幽默文学 / 45
 黑泽明（日本） / 63
 亨德尔 / 111
 红军不怕远征难——长征组歌 / 109
 红楼梦 / 25

文艺通识概论

红色娘子军（芭蕾舞剧） / 140
洪湖赤卫队（歌剧） / 109
洪深 / 124
侯宝林 / 147
侯宏澜 / 138
侯孝贤 / 57
后期印象主义美术 / 87
后现代主义建筑 / 93
狐步 / 135
胡嘉禄 / 139
胡金铨 / 57
胡适 / 29
胡桃夹子（芭蕾舞剧） / 142
胡旋舞 / 139
沪剧 / 129
花儿 / 107
花鼓戏 / 136
花鸟画 / 71
华表奖 / 51
华尔兹 / 135
华托 / 85
滑稽戏 / 146
话剧 / 119
话剧萌芽 / 124
怀素 / 96
淮剧 / 130
淮南子 / 7
荒诞派戏剧 / 123
荒诞派戏剧 / 45
皇后喜剧芭蕾 / 142
黄宾虹 / 81
黄豆豆 / 138
黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒（元四家） / 77
黄河（钢琴协奏曲） / 109
黄河大合唱 / 108
黄居宥 / 77
黄梅戏 / 128
黄筌、徐熙（花鸟画家） / 75
黄庭坚 / 21
黄庭坚 / 97
黄土黄（集体舞） / 140
黄准 / 106
黄自 / 104
黄遵宪 / 28

徽班进京 / 127
徽汉合流 / 127
绘画 / 70
火烧红莲寺 / 52

J

嵇康 / 102
嵇康 / 14
吉赛尔（芭蕾舞剧） / 142
即兴表演 / 120
纪君祥 / 23
纪录片的叙事方式 / 168
寄明 / 106
迦茵小传 / 124
戛纳电影节 / 52
甲壳虫乐队 / 118
贾岛 / 18
贾谊 / 10
贾作光 / 138
监制 / 48
建国初期的著名剧作 / 125
江姐（歌剧） / 109
江南丝竹 / 107
江文也 / 104
姜白石 / 103
姜夔 / 22
姜昆 / 147
蒋兆和、关山月、张乐平 / 82
降格 / 51
交响曲 / 99
交响诗 / 100
交响音乐 / 99
交谊舞 / 135
胶卷 / 148
焦距 / 149
角抵 / 126
街舞 / 136
节拍 / 99
节奏 / 99
结构 / 5
金鸡奖 / 51
金陵八家 / 79
金瓶梅 / 25
金庸 / 37
近景 / 49

近现代日本文学 / 46
 近现代印度文学 / 46
 进行曲 / 100
 晋剧 / 129
 京剧 / 127
 京剧四大名旦 / 131
 京派 / 127
 京韵大鼓 / 144
 荆浩、关仝、董源、巨然（山水画家） / 75
 精品的三个标准 / 3
 景别 / 48
 景深 / 148
 净 / 130
 竞赛游戏节目发展史 / 69
 镜花缘 / 26
 镜头 / 48
 镜头的分类 / 149
 旧、中石器时代美术 / 82
 居巢、居廉 / 80
 具体电视节目策划的步骤 / 221
 剧本 / 236
 剧本 / 5
 剧本的特点 / 236
 剧务 / 48
 瞿秋白 / 30
 瞿希贤 / 106
 爵士乐 / 100

K

卡夫卡——表现主义 / 45
 卡朋特乐队 / 117
 康塔塔 / 111
 柯布西耶 / 93
 柯勒惠支 / 87
 客观镜头 / 49
 肯尼·基 / 117
 空镜头 / 49
 孔雀东南飞 / 11
 孔雀舞 / 136
 孔融（153—208） / 12
 孔子 / 8
 库尔贝 / 86
 夸张 / 6
 垮掉的一代 / 45
 快板 / 144

快门 / 149
 昆曲 / 127

L

拉伯雷——法国 / 39
 拉丁舞 / 135
 拉斐尔 / 84
 拉赫玛尼诺夫（俄罗斯） / 114
 拉镜头 / 49
 拉美文学 / 46
 赖和 / 38
 赖特 / 93
 蓝调音乐 / 100
 浪漫主义美术 / 85
 浪漫主义文学 / 41
 浪漫主义戏剧 / 122
 老舍 / 125
 老舍 / 31
 老约翰·施特劳斯 / 116
 老子 / 8
 乐队组曲 / 100
 乐府 / 11
 乐记 / 102
 勒诺特和凡尔赛宫 / 94
 雷诺阿 / 86
 雷振邦 / 105
 类型电影 / 50
 黎锦晖 / 104
 李安 / 58
 李白 / 17
 李成、范宽 / 76
 李迪 / 78
 李公麟 / 77
 李龟年 / 103
 李翰祥——古装历史片 / 57
 李贺 / 19
 李焕之 / 105
 李劫夫 / 105
 李隆基 / 103
 李清照 / 22
 李商隐 / 19
 李叔同 / 104
 李思训父子 / 75
 李斯 / 95
 李斯特 / 113

文艺通识概论

李唐 / 76
李行 / 57
李延年 / 102
李阳冰 / 96
李渔 / 26
理查·施特劳斯（德国） / 114
理查德·克莱德曼 / 118
理解分镜头稿本 / 239
理实主义戏剧 / 122
历史小说 / 36
立体主义美术 / 87
梁楷 / 77
梁启超 / 28
梁晓声 / 36
梁羽生 / 37
梁祝（小提琴协奏曲） / 108
聊斋志异 / 26
列宾 / 86
列夫·托尔斯泰 / 43
林风眠 / 81
林怀民 / 138
林升、叶绍翁 / 22
林纾 / 28
林语堂 / 32
林则徐 / 27
临川四梦 / 132
灵星舞 / 139
刘长卿 / 18
刘炽 / 106
刘海粟 / 82
刘松年 / 76
刘天华 / 104
刘希夷 / 16
刘向 / 10
刘禹锡 / 19
刘祯 / 13
流行音乐 / 117
流行音乐四大天后 / 117
柳儿活 / 146
柳公权 / 97
柳永 / 20
柳宗元 / 19
卢米埃尔兄弟 / 58
卢梭 / 41

芦笙舞 / 136
鲁本斯 / 84
鲁轲 / 54
鲁迅 / 29
陆川 / 57
陆机 / 13
陆探微 / 73
陆俨少 / 82
陆游 / 21
录播 / 67
录播电视产生 / 67
吕骥 / 105
吕剧 / 129
伦巴 / 135
伦勃朗 / 85
罗伯特·弗拉哈迪 / 60
罗丹 / 86
罗可可 / 85
罗可可建筑 / 92
罗马圣卡罗教堂 / 92
罗马式美术 / 83
罗曼·波兰斯基（法国） / 64
罗曼·罗兰 / 44

M

马蒂斯 / 87
马丁·西科塞斯 / 63
马季 / 147
马可 / 105
马克·吐温 / 43
马勒（奥地利） / 114
马奈 / 86
马三立 / 147
马思聪 / 105
马戏 / 147
马远、夏圭 / 77
马致远 / 23
玛丽·塔里奥尼 / 141
迈克尔·杰克逊 / 117
麦新 / 105
猫王 / 117
茅盾 / 31
没骨 / 70
梅花三弄 / 108
梅兰芳 / 131

梅兰芳(芭蕾舞剧) / 140
 梅里爱的“银幕戏剧” / 58
 美国浪漫主义剧作家 / 122
 美国浪漫主义文学 / 42
 美国戏剧 / 124
 美国现实主义文学 / 42
 美国在线时代华纳集团 / 68
 美声唱法 / 101
 美术 / 70
 美术鉴赏 / 188
 美术批评 / 187
 美术作品鉴赏的分类 / 188
 门德尔松 / 113
 朦胧诗 / 36
 蒙太奇 / 47
 蒙太奇的分类 / 47
 蒙太奇的功能 / 47
 孟德斯鸠 / 40
 孟浩然 / 17
 孟郊 / 18
 孟子 / 8
 弥尔顿——英国资产阶级革命文学 / 40
 米芾 / 97
 米芾、米友仁 / 76
 米开朗琪罗 / 84
 米勒 / 86
 米歇尔·福金 / 141
 密斯·凡·德罗 / 93
 描写 / 6
 民间舞 / 134
 民族唱法 / 101
 民族乐器的分类 / 101
 明代民歌 / 25
 明代诗文 / 25
 明代四大小说 / 24
 明代政治剧 / 131
 明清时期的花鸟画 / 80
 明清时期的画学论著 / 80
 明清时期的人物画 / 79
 明清时期的山水画 / 78
 明星影戏学校 / 52
 魔幻现实主义 / 45
 魔术 / 146
 末 / 130

茉莉花 / 108
 陌上桑 / 11
 莫泊桑 / 43
 莫里哀 / 40
 莫奈 / 86
 莫扎特 / 112
 墨子 / 8
 默片时期的四大喜剧明星 / 59
 牡丹亭 / 132
 木卡姆 / 107

N

纳西古乐 / 108
 南洪北孔 / 131
 南洪北孔 / 26
 南社 / 28
 南宋四家 / 76
 南戏 / 126
 南戏 / 24
 难夫难妻 / 52
 囊玛和堆谐 / 107
 倪匡 / 37
 腻缝 / 146
 年画 / 71
 聂耳 / 105

O

欧阳修 / 20
 欧阳询 / 96
 欧阳予倩 / 125

P

帕特农神庙 / 92
 拍摄角度 / 49
 潘天寿 / 82
 潘岳 / 13
 盘鼓舞 / 139
 陪体(摄影) / 149
 捧哏 / 146
 批判现实主义戏剧 / 122
 霹雳舞 / 136
 平拍 / 50
 评弹 / 145
 评剧 / 128
 评书 / 144
 普契尼 / 116
 普桑 / 84

文艺通识概论

溥儒 / 81
曝光 / 149

Q

齐白石 / 81
启功 / 98
启蒙文学 / 40
器乐 / 101
前景（摄影） / 149
前苏联蒙太奇学派和蒙太奇理论 / 60
前苏联戏剧 / 124
钱钟书 / 33
倩女离魂 / 132
强盗片 / 61
乔叟——英国 / 40
乔托 / 84
秦观 / 21
秦汉时期的雕塑 / 73
秦汉时期的绘画 / 73
秦腔 / 129
秦俑魂（独舞） / 140
清唱剧 / 111
清初四僧 / 79
清代戏剧 / 26
清末谴责小说 / 26
清商乐 / 102
情节 / 5
情节剧 / 120
情景喜剧发展史 / 69
琼瑶 / 38
秋瑾 / 28
曲律 / 133
曲牌 / 127
曲品 / 133
曲式 / 99
曲艺 / 144
曲子 / 103
全景 / 48
雀之灵（独舞） / 140

R

人文散文 / 37
人文主义 / 39
人物画 / 71
任光 / 105
任颐、任熊、任薰 / 80

日坛 / 91
儒林外史 / 26
阮籍 / 102
阮籍 / 14
阮瑀 / 13
瑞士戏剧 / 123

S

萨蒂 / 116
塞尚 / 87
塞万提斯——西班牙 / 39
三大表演流派 / 120
三大表演体系 / 120
三大短篇小说之王 / 42
三大画科 / 70
三大男高音歌唱家 / 117
三点布光 / 149
三国两晋南北朝时期雕塑 / 74
三国两晋南北朝时期绘画 / 73
三国演义 / 24
三句半 / 145
三品 / 72
三贴近原则 / 3
三言二拍 / 25
三一律 / 120
三原色 / 149
三远 / 71
三种记谱法 / 100
散曲 / 23
散文 / 5
桑巴 / 135
桑弧——《假凤虚凰》、《祝福》 / 54
色彩情感（摄影） / 150
色调（摄影） / 150
莎拉·布莱曼 / 117
莎士比亚——英国 / 40
山东快书 / 144
山歌 / 106
山海经 / 6
山水画 / 71
山水田园诗 / 17
闪回 / 50
伤痕文学 / 35
商业电视媒体 / 68
上海通鉴学校 / 124

- 尚书 / 7
 社火 / 136
 社稷坛 / 91
 摄像 / 48
 摄影艺术 / 149
 摄影作品的鉴赏 / 187
 神话 / 6
 神秘的旅伴、平原游击队、上甘岭 / 54
 神秘园 / 118
 沈从文 / 32
 沈浮 / 54
 沈尹默 / 98
 沈周 / 78
 升格 / 50
 生 / 130
 声画对立 / 51
 声画对位 / 51
 声画合一 / 51
 声画平行 / 51
 声乐 / 100
 声乐分类（演唱方式） / 101
 声乐分类（演唱风格） / 101
 圣·桑 / 116
 圣彼得堡广场 / 92
 师旷 / 102
 诗 / 5
 诗界革命 / 27
 诗经 / 9
 施光南 / 106
 十部乐 / 102
 十二音体系 / 115
 什克罗普（捷克） / 115
 石井漠 / 142
 石器时代的雕塑 / 72
 石器时代的绘画 / 73
 实验电视 / 67
 史蒂芬·斯皮尔伯格 / 63
 史东山——《八千里路云和月》 / 53
 世界十大音乐指挥家 / 118
 视角 / 5
 手鼓舞 / 137
 受难曲 / 111
 书法五体 / 95
 抒情 / 6
 抒情诗 / 109
 舒伯特 / 112
 舒曼 / 113
 舒同 / 98
 数码冲印的步骤 / 148
 数字存储设备 / 148
 数字电视 / 65
 数字电视产生 / 67
 数字电影 / 50
 数字摄影的优点 / 148
 双百方针 / 3
 双簧 / 145
 水（独舞） / 140
 水粉画 / 72
 水浒传 / 24
 水华 / 54
 水墨画 / 71
 睡美人（芭蕾舞剧） / 142
 说明 / 6
 丝路花雨（舞剧） / 139
 司马迁 / 10
 司汤达 / 43
 思想散文 / 37
 斯克里亚宾（俄罗斯） / 114
 斯美塔那（捷克） / 115
 斯坦利·库布里克 / 63
 斯特拉文斯基 / 116
 四大徽班 / 133
 四大吝啬鬼 / 42
 四大名著 / 24
 四大声腔 / 133
 四大须生 / 131
 四功五法 / 130
 四合院 / 89
 四书 / 9
 宋代话本 / 22
 宋辽金元时期的画学论著 / 78
 宋诗运动 / 27
 宋辽金元时期花鸟画 / 77
 宋辽金元时期人物画 / 77
 宋辽金元时期山水画 / 76
 宋元戏曲考 / 133
 宋之问、沈佺期 / 16
 颂歌 / 109

文艺通识概论

苏聪 / 106
苏里科夫 / 86
苏曼殊 / 28
苏梅 / 20
苏萨 / 116
苏轼 / 20
苏轼 / 97
苏州弹词 / 145
苏州评弹 / 128
素描 / 72
隋唐山水画 / 75
隋唐五代绘画 / 74
隋唐五代时期的雕塑 / 76
隋唐五代时期画论 / 76
孙绰 / 14
孙犁 / 33

T

踏谣娘 / 139
太空舞 / 136
泰姬陵 / 91
谭盾 / 106
谭嗣同 / 28
谭鑫培 / 131
探戈 / 135
汤显祖 / 25
汤晓丹 / 54
唐大曲 / 103
唐代传奇 / 19
唐宋八大家 / 21
唐寅、仇英 / 79
逃陟湖 / 139
陶渊明 / 15
特写 / 49
提香 / 84
题材 / 5
题材有专攻的历史画家 / 82
天鹅湖（芭蕾舞剧） / 142
天鹅之死（芭蕾独舞） / 143
天坛 / 91
田汉 / 31
田间 / 33
通俗唱法 / 101
同光十三绝 / 131
桐城派 / 27

透雕 / 72
推镜头 / 49
腿子活 / 146
陀思妥耶夫斯基 / 43

W

瓦格纳（德国） / 114
瓦加诺娃 / 141
瓦舍 / 103
晚会基调的确定 / 228
万宝常 / 103
王安石 / 20
王粲 / 12
王昌龄 / 17
王宠 / 98
王贵与李香香 / 33
王立平 / 106
王洛宾 / 106
王冕 / 78
王酩 / 106
王莘 / 54
王时敏、王鉴、王原祁、王翬 / 79
王实甫 / 23
王世贞 / 27
王童 / 57
王维 / 17
王维 / 75
王希孟、赵伯驹、赵伯驩（青绿山水） / 76
王羲之 / 96
王献之 / 96
王振鹏、任仁发、张渥、颜辉、王绎 / 77
威尔第 / 116
威尼斯电影节 / 51
威尼斯画派 / 84
韦伯（德国） / 114
韦伯恩 / 116
韦应物 / 18
唯美主义戏剧 / 122
维加——西班牙 / 40
维亚康姆集团 / 68
维也纳古典乐派 / 111
委拉士开兹 / 85
卫协 / 73
卫星电视 / 65
卫星电视产生 / 67

未来主义美术 / 88
 未来主义戏剧 / 123
 尉迟乙僧 / 74
 魏源 / 27
 温庭筠 / 19
 文房四宝 / 95
 文化散文 / 37
 文人画 / 71
 文人散文 / 37
 文人音乐 / 102
 文天祥 / 22
 文同 / 78
 文学 / 4
 文学风格 / 5
 文学流派 / 5
 文学评论 / 199
 文学评论 / 6
 文学评论的分类 / 199
 文学评论的写作 / 199
 文学语言 / 4
 文艺复兴 / 39
 文艺复兴时期园林 / 93
 文征明 / 79
 文征明 / 98
 闻捷 / 35
 沃尔特·迪斯尼集团 / 68
 卧龙生 / 38
 乌兰诺娃 / 141
 吴昌硕 / 81
 吴昌硕 / 98
 吴道子 / 74
 吴哥窟 / 92
 吴湖帆、吴待秋、吴子深、冯超然 / 81
 吴历、恽格 / 79
 吴门四家 / 78
 吴伟 / 78
 吴晓邦 / 137
 吴贻弓 / 55
 吴印咸——延安解放区 / 53
 吴宇森——英雄片 / 57
 五代十国词 / 20
 五个一工程 / 3
 五经 / 9
 五音 / 101

舞蹈 / 134
 舞蹈分4类(按表演形式) / 134
 舞蹈分类(按风格特点) / 134
 舞蹈样式 / 134
 舞剧 / 119
 舞美 / 48

X

西班牙戏剧 / 121
 西贝柳斯(芬兰) / 115
 西部片 / 60
 西画 / 72
 西施 / 137
 西厢记 / 132
 西洋乐器的分类 / 101
 西游记 / 24
 希区柯克(美国) / 63
 席里柯 / 85
 席慕容 / 38
 喜多郎 / 117
 喜剧 / 119
 喜剧片 / 60
 戏剧 / 119
 戏剧冲突 / 119
 戏剧的分类 / 119
 戏剧节目发展史 / 68
 戏剧理论家 / 121
 戏曲 / 126
 戏曲的基本特征 / 126
 细节 / 5
 侠义小说与狭邪小说 / 29
 狭义的电视节目策划 / 221
 夏商周青铜器 / 73
 夏衍 / 125
 夏衍 / 32
 仙女(芭蕾舞剧) / 142
 先锋派文学 / 36
 先农坛 / 91
 先秦诗歌 / 9
 先秦时期的雕塑 / 73
 先秦时期的绘画 / 73
 先秦寓言 / 10
 闲情偶寄 / 133
 冼星海 / 105
 现代舞 / 135

文艺通识概论

现代主义建筑 / 93
现代主义文学 / 44
现实主义美术 / 86
现实主义文学 / 42
现实主义小说——英国 / 40
乡土文学 / 31
相和歌 / 102
相声 / 146
湘剧 / 129
象征主义戏剧 / 122
萧绎 / 74
萧友梅 / 104
小调 / 107
小津安二郎（日本） / 63
小说 / 5
小夜曲 / 100
小约翰·施特劳斯 / 116
肖邦 / 113
肖洛霍夫 / 44
肖斯塔科维奇 / 117
协奏曲 / 100
写意画 / 71
谢赫 / 74
谢晋 / 55
谢灵运 / 14
谢添 / 54
谢朓 / 14
谢铁骊 / 54
辛弃疾 / 22
欣德米特 / 116
新德国电影运动第二代 / 62
新德国电影运动第一代 / 62
新古典主义美术 / 85
新古典主义音乐 / 116
新剧三大派 / 124
新浪潮 / 62
新乐府运动 / 18
新青年 / 29
新石器时代美术 / 83
新时期散文 / 37
新文体与域外游记 / 28
新闻类节目的分类 / 178
新写实小说 / 36
新印象主义美术 / 87

新月诗派 / 31
信天游 / 107
行当 / 130
行头 / 126
性格表演 / 121
熊佛西 / 124
修道院式园林 / 93
虚构 / 6
虚拟动作 / 121
徐悲鸿、林风眠 / 81
徐干 / 13
徐克——武侠片 / 57
徐沛东 / 106
徐渭 / 131
徐渭 / 80
徐渭 / 98
许询 / 14
序曲 / 100
叙事 / 6
叙事散文 / 243
叙事散文写作要点 / 243
旋律 / 99
渲染 / 70
薛稷、边鸾（花鸟画家） / 75
学堂乐歌 / 103
勋伯格 / 115
巡回展览画派 / 86
荀子 / 8

Y

雅尼 / 117
亚里士多德与《诗学》 / 121
严寄洲 / 55
岩井俊二（日本） / 64
阎立本 / 74
阎瑞生 / 52
颜真卿 / 97
晏几道、晏殊 / 21
晏殊 / 20
燕文贵、许道宁、郭熙 / 76
秧歌 / 136
扬州八怪 / 80
扬子江暴风雨 / 108
阳关三叠 / 108
杨补之 / 78

- 杨德昌 / 57
 杨丽萍 / 138
 杨万里 / 21
 杨维桢 / 97
 杨荫浏 / 106
 杨玉环 / 137
 杨仲子 / 104
 杨子华 / 74
 仰拍 / 50
 样板戏 / 35
 窑洞 / 89
 摇滚乐 / 100
 摇镜头 / 49
 野草闲花 / 52
 野兽派 / 87
 叶绍钧 / 30
 移镜头 / 49
 艺术电影运动 / 58
 艺术发现 / 4
 艺术构思 / 4
 艺术真实 / 4
 议论 / 6
 易卜生 / 43
 意大利话剧 / 121
 意大利戏剧 / 123
 意大利戏剧家 / 122
 意大利新艺术音乐 / 110
 意境 / 4
 意识流小说 / 45
 意象 / 4
 阴文、阳文 / 95
 音乐 / 48
 音乐 / 99
 音乐电视 / 65
 音乐片 / 61
 音乐主题 / 99
 音响 / 48
 殷夫 / 33
 印象主义美术 / 86
 印象主义音乐 / 115
 印章 / 95
 应场 / 13
 应县木塔 / 90
 英格玛·伯格曼（瑞典） / 63
 英国布莱顿学派 / 58
 英国浪漫主义文学 / 41
 英国戏剧 / 123
 英国现实主义文学 / 42
 影调 / 150
 影评类别 / 153
 咏叹调 / 100
 优孟 / 130
 犹丽狄西 / 110
 油画 / 72
 游吟诗人诗歌——单声部世俗音乐 / 110
 有声电影产生 / 60
 有线电视（CATV） / 65
 有线电视产生 / 67
 有线电视的发展 / 68
 余光中 / 38
 俞伯牙 / 102
 渔光曲 / 53
 虞世南 / 96
 雨果 / 41
 庾信 / 15
 郁达夫 / 30
 豫剧 / 129
 元代四大爱情剧 / 23
 元代四大悲剧 / 23
 元曲 / 22
 元诗四大家 / 24
 元杂剧 / 23
 元稹 / 19
 原生态唱法 / 101
 圆雕 / 72
 圆舞曲 / 100
 袁阔成、单田芳、田连元、刘兰芳 / 147
 袁枚 / 27
 远景 / 48
 院本 / 127
 月坛 / 91
 粤剧 / 129
 越剧 / 128
 运笔七法 / 95
 运动镜头 / 49
 蕴藉 / 4

Z

杂技 / 146
 杂技名家 / 147
 赞哈 / 107
 臧克家 / 32
 曾国藩 / 27
 曾侯乙墓编钟 / 102
 曾鲸 / 80
 詹姆斯·卡梅隆（加拿大） / 63
 展子虔 / 75
 战国策 / 7
 张爱玲 / 33
 张彻、楚原、李小龙——武打片 / 57
 张大千 / 81
 张寒晖 / 104
 张恨水 / 32
 张若虚 / 16
 张僧繇 / 74
 张曙 / 105
 张天翼、姚雪垠 / 33
 张协状元 / 132
 张旭 / 96
 张萱 / 74
 张艺谋 / 56
 张艺谋、陈凯歌——市场化追求 / 56
 张元、王小帅、贾樟柯 / 56
 张元干、岳飞、张孝祥、陈亮 / 22
 张璪 / 75
 张择端 / 77
 张芝 / 96
 赵飞燕 / 137
 赵佶 / 78
 赵佶 / 97
 赵令穰、王诜 / 76
 赵孟坚 / 78
 赵孟頫 / 77
 赵孟頫 / 97
 赵朴初 / 98
 赵树理 / 33
 赵元任 / 104
 赵之谦、虚谷（花鸟画） / 80
 折 / 130
 哲理小说——法国 / 40
 真人秀节目历史 / 69

正剧 / 120
 郑光祖 / 23
 郑君里 / 54
 郑君里——《一江春水向东流》 / 53
 郑律成 / 105
 郑思肖 / 78
 郑燮 / 27
 郑燮 / 80
 知青小说 / 36
 直播 / 67
 制片人 / 47
 智永 / 96
 中古阿拉伯文学——《一千零一夜》 / 46
 中古波斯文学 / 46
 中古朝鲜文学——《春香传》 / 46
 中古日本文学——《源氏物语》 / 46
 中古印度文学——《沙恭达罗》 / 46
 中国北方皇家园林 / 90
 中国第二代导演 / 52
 中国第六代导演 / 56
 中国第三代导演 / 55
 中国第四代导演 / 55
 中国第四代其他导演及作品 / 55
 中国第五代导演 / 55
 中国第五代其他导演及作品 / 56
 中国第一部动画片 / 52
 中国第一代导演 / 52
 中国电影文化协会 / 53
 中国画 / 70
 中国纪录片的发展历程 / 168
 中国南方私家园林 / 90
 中国少数民族乐器 / 101
 中国市场化时期的主旋律电影 / 56
 中国四大石窟 / 72
 中国左翼作家联盟 / 31
 中景 / 49
 中山陵 / 90
 中世纪文学的类型 / 39
 中世纪园林 / 93
 钟繇 / 96
 周昉 / 74
 周立波 / 33
 周文矩、顾闳中（人物画家） / 75
 周作人 / 30

朱践耳 / 105
朱少文 / 147
朱载堉 / 103
朱自清 / 30
诸葛亮 / 14
诸宫调 / 103
主观镜头 / 49
主题 / 5
主体（摄影） / 149
祝允明 / 97
转播 / 67
篆刻 / 95

庄子 / 8
准备阶段（1960—1967） / 63
自然主义戏剧 / 122
综艺节目发展中存在的问题 / 180
综艺节目分类 / 180
综艺晚会策划步骤 / 228
奏鸣曲 / 100
左岸派 / 62
左传 / 7
左拉 / 43
左思 / 13

参 考 文 献

- [1] 杨正先. 简明外国文学史. 北京: 中国社会科学出版社, 2008
- [2] 童庆炳. 文学理论教程. 北京: 高等教育出版社, 2005
- [3] 钱华. 中国文学初步. 广东: 广东人民出版社, 2003
- [4] 李少白. 中国电影史. 北京: 高等教育出版社, 2006
- [5] 易复刚. 易培. 高考影视强化训练·文艺常识卷. 长沙: 湖南文艺出版社, 2010
- [6] 张福起. 广播影视类高考专用丛书·文艺常识. 2010
- [7] 宋子文. 台湾电影三十年. 上海: 复旦大学出版社, 2006
- [8] 马克斯·泰西埃. 谢阶明译. 日本电影导论. 南京: 江苏教育出版社, 2007
- [9] 赵卫防. 香港电影史. 北京: 中国广播电视出版社, 2007
- [10] 项仲平. 电视节目策划. 北京: 中国广播电视大学出版社, 2004
- [11] 张殷. 中外戏剧简史. 武汉: 武汉大学出版社, 2009
- [12] 贺西林, 赵力. 中国美术史简编. 北京: 高等教育出版社, 2003
- [13] 欧阳英, 潘耀昌. 外国美术史. 杭州: 中国美术学院出版社, 1997
- [14] 王丹丹. 外国音乐简史. 上海: 上海音乐出版社, 2007
- [15] 臧一冰. 中国音乐史. 武汉: 武汉大学出版社, 1999
- [16] 曹建. 大学书法鉴赏. 上海: 华东师范大学出版社, 2007
- [17] 廖奔. 中国戏曲史. 上海: 上海人民出版社, 2004
- [18] 李明海, 郝朴宁. 中外电视史纲要. 成都: 西南师范大学出版社, 2007
- [19] 汤麟. 外国美术史及作品鉴赏. 北京: 高等教育出版社, 2007
- [20] 贾项辰. 中国绘画赏析. 天津: 天津大学出版社, 2006
- [21] 王真. 光影中的灵魂. 北京: 中国国际广播出版社, 2009
- [22] 张静民. 电视节目策划与编导. 广州: 暨南大学出版社, 2007
- [23] 王诗文. 电视广告. 北京: 中国广播电视出版社, 2001